N° 984 50e Année T. CCXCII 15 Juin 1939

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

FONDATEUR ALFRED VALLETTE



PRIX DU NUMÉRO

France, 7 fr. — Étranger : 1/2 tarif postal, ***8 fr.;*** plein tarif, ***9 fr. 50***

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, RVE DE CONDÉ, PARIS-6e (R. C. SEINE 80.493)

VIENT DE PARAITRE :

ALBERT SAMAIN

Carnets intimes

CARNETS I A VII — NOTES — SENSATIONS — PORTRAITS LITTÉRAIRES — NOTES DIVE
L'ÉVOLUTION DE LA POÉSIE AU XIXe SIÈCLE — INDEX

Un volume in-16 double-couronne. Prix. 16

Il a été tiré : 6 exemplaires sur Japon impérial, marqués H. C. . . . . H.
22 exemplaires sur Vergé d'Arches, numérotés 1 à 22. 50
33 exemplaires sur pur fil Lafuma, numérotés de 23 à 55. . . 40

MIGUEL DE UNAMUNO

Abel Sanchez

UNE HISTOIRE DE PASSION

Traduit de l'espagnol par EMMA H. CLOUARD

Un volume in-16 double-couronne. Prix. 15

ÉDOUARD KRAKOWSKI

AU CARREFOUR DES ÉLITES EUROPÉENNES

La Société parisienne cosmopoli au XIXe siècle et C.K. Norw

peintre et poète, précurseur du symbolisme

Un volume in-16 double-couronne. Prix 15

Nou veaut

R. DE SAUSSURE

LE MIRACLE GREC

ET LA PSYCHANALYSE

"Ouvrage d'une imposante richesse de conceptions, dont l'originalité essentielle réside dans l'interprétation absolument nouvelle qu'il donne de ce phénomène historique ".

Francis de Miomandre.

Un vol. de la " Bibliothèque Psychanalytique. " 30 fr.

CHARLES AUTRAN

HOMÈRE

ET LES ORIGINES SACERDOTALES DE L'ÉPOPÉE GRECQUE

M. Charles Autran, servi par une merveilleuse connaissance de l'antiquité et une science philologique hors pair, renouvelle de manière tout à fait inattendue le problème des origines de l'épopée hellénique.

Ce travail comportera trois volumes dont les deux premiers viennent de paraître.

Tome I, 174 pages grand format. . . . . . 30 fr.
Tome II, 320 pages grand format. . . . . . 60 fr.

GASTON CAPDUPUY

DON CARLOS

La guerre civile en Espagne (1833-1840)

" Nous recommandons sur tous les points, la lecture de l'ouvrage de M. Capdupuy: l'histoire est un perpétuel recommencement

Léon Treich.

Un fort volume. . . . . 25 fr.

19, rue Amélie, Paris (7e) Éditions DENOËL


le Bottin

UN SIONISME EST MORT

—

Un Sionisme est mort. La Déclaration Balfour exprimant la « sympathie du gouvernement de Sa Majesté britannique à l'égard des aspirations sionistes » n'est plus. La Charte du Sionisme revendiquant « pour le peuple juif en Palestine une patrie garantie par le droit public » apparaît une amère dérision.

L'achat des terres en Palestine est sévèrement réglementé; l'immigration prochainement arrêtée; la proportion des Juifs et des Arabes est, pour le présent et pour l'avenir, fixée à *un* contre *deux;* un Etat palestinien arabe est en voie de création et un gouvernement autochtone en formation; la convocation d'une Constituante décidée, qui cristallisera et stabilisera la proportion de fait ethnique et la situation en devenir politique.

Ce n'est assurément pas de gaîté de cœur que les Anglais manquent à la parole donnée. Mais les Arabes luttent sans faiblir, mais la situation internationale interdit de se créer un adversaire nouveau, mais ils sont excédés par les incessantes interférences sionistes dans la politique intérieure de la Grande-Bretagne, mais la sympathie universelle qui entourait le Sionisme au lendemain de la Guerre s'est, en partie, évanouie devant son impuissance à justifier sa raison d'être internationale.

§

Ce Sionisme succombe sous le poids de ses propres fautes et de ses propres erreurs. Là où il n'y avait pas de problèmes, il les a créés. Là, où plusieurs se heur-

taient en se neutralisant, ils les a isolés et dressés contre lui. Là où il y en avait de sérieux, il les a rendus insolubles. Il n'y a pas de domaine où son action n'ait été néfaste aux intérêts mêmes dont il avait la charge.

La Palestine dépend de la Grande-Bretagne. Mais Grande-Bretagne, Palestine et Sionisme ne sont pas seuls au monde. Mais la Palestine, dans ses frontières à la peau de chagrin, ne peut ni ne pourra contenir tous les Juifs du monde qui ont besoin d'un refuge. Mais les migrations des millions d'êtres humains de nombreux pays vers une région où trois continents se rencontrent soulèvent des problèmes ardus et délicats, et affectent des complexes politiques et économiques, généraux et particuliers. Ce monde de questions, ce Sionisme comptait les résoudre par la simple « politique d'antichambre » à Londres ou à Genève...

Il y a des Arabes en Palestine. Il y en a dans tout l'Orient. Il y en a en Afrique du Nord. Résolument, ce Sionisme ferma les yeux sur cette réalité. Il interdit au prolétariat arabe le marché du travail juif. Il exclut la naissante bourgeoisie arabe du circuit économique sioniste. Il traita avec discourtoisie et souvent avec mépris chaque Arabe individuellement, quelle que fût son origine. Et quand *in extremis,* avant de prononcer l'oraison funèbre du Sionisme, les Anglais invitèrent discrètement les Arabes à tenter un suprême effort auprès des Juifs, la direction sioniste les repoussa.

La conception économique de ce Sionisme est hors du monde pensable. Le peuple qu'on installe dans un territoire nouveau ne doit pas s'intégrer dans l'économie existante des indigènes, ni les intégrer dans celle qu'il crée, ni les dépouiller de leurs biens, ni les aider à les mettre en valeur. L'idée est qu'il existera sur trente mille kilomètres carrés deux autarcies distinctes, séparées, autonomes. Dans l'autarcie juive, les richesses doivent être consommées avant d'être créées : dans ce pays où rien n'existe et où tout est à créer, un haut niveau de la vie a été proclamé dogme intangible. Que la balance commerciale soit condamnée à un profond et irrémédiable

déficit est indifférent puisque la balance des comptes y pourvoira toujours : la bourgeoisie juive, n'est-ce pas? par crainte de l'antisémitisme, transférera peu à peu en Palestine tous ses biens, que des « vacances de la légalité » opportunes permettront de redistribuer.

Ce Sionisme fut socialiste à sa manière. Pour collectiviser quelques miettes de la fortune nationale, la plus effrénée spéculation était tolérée pour tout le reste. Le : « prolétaires de tous pays, unissez-vous » était traduit par les persécutions du socialisme sioniste contre le prolétariat arabe. « Prolétaires, vous n'avez que vos chaînes à perdre », signifiait création et maintien des grandes féodalités économiques pressurant la nation et exploitant le pays.

§

Ainsi allait ce monde dans une sorte d'hallucination collective. Le solide réalisme juif, le noble idéalisme du peuple de la Bible, la haute intellectualité de ces *penseurs et combattants*, étaient frappés d'une sorte d'inhibition. Autour d'un petit groupe de dirigeants, une cohorte d'idéologues besogneux, pénétrés de certitudes définitives en toutes matières et sur toutes questions, clamait haut le mandat, qu'elle revendiquait, de parler au nom du peuple juif tout entier. Qu'ils fussent sourds à la profonde respiration du monde, et aveugles devant les réalités politiques, économiques, sociales, morales, spirituelles, de la Palestine et de l'Orient, et inconscients devant les horizons apocalyptiques de la race juive, n'était, hélas! que trop certain. Mais le peuple juif, sans moyen légal et efficient d'exprimer sa pensée, se taisait : les « grands juifs » s'abstinrent de participer à cette œuvre, et les autres pensèrent que la vision que les chefs pouvaient avoir des choses importait moins que les choses elles-mêmes. Les plantations ne jaillissaient-elles pas de toutes parts? Les maisons et les usines ne s'érigeaient-elles pas à une allure vertigineuse? Dans l'Orient endormi depuis plus d'un millénaire, le peuple juif ne relevait-il pas le flambeau et le drapeau, tombés trente siècles auparavant des mains des Phéniciens?

Le peuple juif eut le grave tort de négliger les hommes inférieurs à leur tâche qui se croyaient les dirigeants. Il comprit trop tard que son œuvre : *jeter un pont de l'Occident à l'Orient,* exigeait toute la science des ingénieurs. L'équipe lancée hardiment sur l'autre rive n'édifiait que la culée sur laquelle devait s'arc-bouter l'arche même du pont. Mais un pont ne peut servir que quand toutes les clefs de toutes les voûtes ont été scellées. Le réveil est tragique.

§

Au cours de sa très longue Histoire, le peuple juif a connu toutes les épreuves, et accepta l'opprobre plutôt que de reconquérir sa patrie. Il resta dix-huit siècles sans qu'aucun de ses membres connût l'insigne honneur de participer effectivement à une parcelle de souveraineté. Il ne connut cet honneur qu'à la fin du siècle dernier, mais aussitôt il lui fut contesté sous l'accusation de félonie. Et le peuple qui subit les accusations les plus dégradantes s'insurgea contre celle-là. Une étincelle jaillit de lui, qui fit naître le Sionisme.

Un demi-million de Juifs furent installés en Palestine. Les ruines pittoresques firent place à des cheminées d'usines. Le monotone fauve se mua en une admirable symphonie verdoyante. Des collines pierreuses furent rasées pour faire place aux activités bourdonnantes des hommes. Des sites et des paysages disparurent, des sites et des paysages naquirent. L'étincelle est devenue brasier qui enflamma la partie la plus malheureuse du peuple juif.

Quarante ans passèrent, et brusquement une tempête se mit à souffler des forêts de la Germanie. Ce n'est plus un petit officier juif qui aurait trahi par oblitération congénitale, en quelque sorte, du sens de l'honneur : c'est toute la race, depuis les légendaires patriarches jusqu'à ses représentants actuels, même à sang dilué, qui serait la personnification du mal et l'incarnation de la perversité. Aucun des principes divins ou humains ne s'applique plus à elle. En tuer n'est pas un meurtre, prendre

leur bien n'est pas voler, les aimer est un crime, les torturer et jouir de leur agonie est une noble vertu.

Cette tempête, par un miraculeux malheur, souffla sur le brasier sans activer le feu ni l'éteindre : énigme que même les Juifs ne comprennent pas tous. Car l'Affaire Dreyfus ne fut pas une banale erreur judiciaire. Chez le peuple juif, divorcé d'avec sa terre depuis deux mille ans par la conquête romaine et divorcé d'avec l'humanité par le Talmud et ses succédanés, une étrange psychose sévissait. Depuis l'aube des temps modernes, il se demandait pourquoi il était en marge de l'humanité. L'angoisse mortelle du poète s'interrogeant sur l'identité du juif et de l'humain, la révolte du philosophe contre l'esprit des prophètes et le joug de la Mission et la notion du « peuple des prêtres », révélaient que le malade avait, enfin, prit conscience de son mal. Et brusquement, les émotions des foules françaises vinrent à la rencontre de l'émotion juive et vibrèrent à l'unisson avec elle.

Le chemin était libre pour le Sionisme. Normalisation, identité, synchronisation. Foin du Talmud et du *pilpoul!* Renversons l'idole de l'angoisse humaine! Détournons-nous de l'obsession du péché! Travaillons de nos bras, et laissons nos cerveaux au repos! Enivrons-nous, afin que l'épais plaisir du vin corrige la morbidesse de nos joies trop spirituelles! Usons de violence franche plutôt que de tortueuse ruse. Allons rejoindre l'humanité, en retrouvant notre pays et notre terre, dût « qui terre a guerre a », car, — enfin, — nous n'avons plus peur de rien ni de personne.

Tel fut le Sionisme initial. Mais il ne le demeura pas. Car, la réaction morale vers l'humanité n'a pas pu être complétée par une réaction politique vers les formes communes et les normes universelles régissant les nations, que Francis Bacon et Montaigne, que Machiavel et Clausewitz avaient explicitées. Les dirigeants sionistes, imprégnés encore de l'esprit du Ghetto, au lieu de normaliser et d'assainir le peuple juif, entreprirent de le singulariser sur la terre même de ses ancêtres en accentuant ses particularismes. Et ils instituèrent un régime

de faux idéalisme impuissant et stérile qui créa ces monstres de politique et d'économie que sont la politique et l'économie de la Palestine actuelle. Rudement les Anglais viennent de condamner à mort ce Sionisme-là.

§

Mais les causes et les facteurs qui ont déterminé l'éclosion du Sionisme et en ont assuré l'essor demeurent. Mais sa raison d'être et sa justification et sa nécessité sont chaque jour confirmées et accrues. Mais, des obstacles qui se dressaient sur son chemin, le principal, le seul insurmontable : l'inaptitude éventuelle des Juifs à se normaliser, a disparu. Mais la conviction est désormais acquise par tous les hommes de bonne foi et de bonne volonté que le problème juif ne saurait plus être escamoté ni sa solution esquivée. Mais une œuvre a été édifiée par le peuple juif en Palestine, malgré ses dirigeants et contre ses adversaires, à laquelle un demi-million de poitrines humaines forment un rempart. Mais ceux qui sont tombés déjà et ceux qui tomberont encore ont scellé et continueront à sceller les retrouvailles du peuple éternel et de sa terre inoubliée.

Un Sionisme est mort. *Le* Sionisme ne mourra qu'avec le dernier souffle du dernier Juif.

KADMI-COHEN.

L'INTUITION SANS CONCEPT ET LA THÉORIE BONAVENTURIENNE DE LA CONNAISSANCE

—

Nul ne pense connaître et aimer parents, amis et objets familiers, entièrement à la façon des animaux. Mais les avis se partagent dès le premier essai d'explication : spiritualistes et matérialistes, réalistes et subjectivistes s'opposent. Notre intention n'est pas de les passer en revue, mais de dire comment il est permis d'interpréter l'explication réaliste et spiritualiste de la connaissance d'après saint Bonaventure.

Il l'a cherchée de propos délibéré. Au terme de son enquête sur la Science du Christ, il dit : De tout ce que nous avons déterminé ressort avec évidence quel est le mode de connaître de la créature sur terre (1). Et son enseignement demeure actuel, parce qu'il est d'allure nettement critique. Saint Bonaventure est très préoccupé des rapports de l'être et du connaître, ce qui est, au fond, le problème critique. Le vrai est l'être en tant que connaissable (2), et l'intelligence est la faculté du vrai en tant que vrai (3), plus que celle de l'être en tant qu'être.

(1) V. *De Scientia Christi*, q. 7, n. 19, p. 42. Toutes les références à saint Bonaventure sont à l'édition critique des Pères Franciscains du Collège Saint-Bonaventure, Quaracchi, près Florence : *Doctoris seraphici sancti Bonaventurae opera omnia*, 1882-1902. Dix in-folios, dont nous citons d'abord la tomaison : ici, tome cinquième.

(2) V. *Breviloquium*, p. 1, c. 6, p. 215 a.

(3) II. *Commentarius in II Librum Sententiarum*, dist. 39, dub. 1, p. 916 a. Les quatre premiers tomes sont consacrés chacun à l'un des quatre livres de sentences de Pierre Lombard, que l'on commentait dans les écoles au moyen âge.

Mais il est trop de son temps et il avait une vue trop claire de la complexité des faits pour construire un ensemble fortement systématisé.

D'ailleurs, ce n'est pas son génie. Eminemment synthétique, il procède par notations, remarques, qui ouvrent de vastes horizons ou pénètrent le fond des choses. Cependant la coordination en est essentielle et demeure, même lorsque le point de vue change. Il importe de ne jamais l'oublier, mais au contraire d'en profiter, puisque peu de doctrines restent à ce point ouvertes au progrès.

I

L'homme connaît par les sens et l'intelligence; il aime par la sensibilité et la volonté. De quelque façon que l'on se représente sens et intelligence, sensibilité et volonté, c'est l'homme qui connaît et qui aime. L'oublier un tant soit peu ramène aux entéléchies dont Molière fit une plaisante caricature : à force de considérer les activités de l'individu, on oubliait l'individu lui-même. Le grave principe: les actes sont de l'individu, prenait importance surtout métaphysique. Or, c'est toute l'âme qui entend et qui voit (4), et il est vain et frivole de croire que mon intelligence connaisse quelque chose que j'ignorerais (5).

De là, une seconde remarque : non seulement nous sommes engagés tout entiers dans nos actes mais ceux-ci sont étroitement solidaires. Ils se compénètrent, agissent et réagissent les uns sur les autres. Les sensations, parfums, sons et couleurs, se répondent en mystérieux échos, et la connaissance sensible est pénétrée de connaissance intellectuelle jusque dans l'organe corporel. Rien n'est mieux démontré par l'expérience et rien n'est plus clairement affirmé par saint Bonaventure et ses disciples.

(4) F. DELORME, *Le cardinal Vital du Four*. Huit questions inédites sur le problème de la connaissance, dans *Archives d'Histoire doctrinale et littéraire du Moyen âge*, 1927, p. 164.

(5) II. Dist. 24, p. 1, a. 2, q. 4, n. 5, p. 571.

L'intelligence unie au corps connaît cette blancheur et la vision de cette blancheur, non par l'œil ou en dehors de l'œil mais dans l'œil; elle connaît ce son et l'appréhension de ce son, non par l'oreille mais dans l'oreille, et ainsi des autres sens. Elle appréhende les êtres particuliers, qui existent actuellement hors de nous, dans les organes des sens, du moins quant à la première appréhension et première connaissance. C'est ce qui lui donne la certitude de l'existence des êtres particuliers et sensibles, et c'est un acte de l'ordre intellectuel, incorporel, indépendant des sens par un côté bien qu'il soit organique par un autre, puisqu'il se fait dans les organes (6).

Car, sentir est en général connaître quelque chose comme présent. Mais à proprement parler, sentir c'est connaître une chose telle qu'elle est ici et maintenant, *ut hic et nunc*. Boëce dit qu'alors les sens vont à l'individuel et l'intelligence à l'universel : *Sensus est individualium et intellectus universalium*. Plus strictement, sentir c'est recevoir une image qui est dans la matière sans cette matière, grâce à un organe corporel. Dans les deux premières acceptions, aucune distinction réelle entre les sens et l'intelligence, mais seulement distinction de raison; dans la troisième, la distinction est réelle et de raison, parce que les sens y sont liés au corps (7).

On ne saurait, croyons-nous, donner trop d'attention à ces observations de Vital du Four et de saint Bonaventure; c'est l'expérience même. Dans la première connaissance d'une réalité présente, il n'y a pas distinction réelle, mais seulement de raison entre l'acte d'intelligence et celui des sens. C'est tout l'homme qui connaît. Quand je vois cette blancheur ou entends ce son, je ne distingue pas une connaissance qu'auraient d'un côté

(6) *Archives d'Histoire*... loc. cit.

(7) II. Dist. 8, a. 3, q. 2, n. 4, p. 222. Nous ne sommes pas pour autant exposés à confondre les énergies diverses de l'homme. Par ce refus opposé à un certain atomisme psychologique, nous sommes au contraire plus à même de les distinguer sans être conduits à les mélanger ensuite. Tout en sauvegardant étroitement l'unité d'action dans l'individu, nous pouvons mieux refuser toute connaissance au vouloir, toute connaissance sensible à l'intelligence, et rendre inutiles ces contacts de substance à substance imaginés pour exprimer un contact étroit.

les sens et, de l'autre, l'intelligence. Force du matérialisme : parce que là nous ne constatons pas de distinction réelle, il n'y en aurait aucune. Mais l'intelligence conçoit l'universel et ruine le matérialisme.

Saint Bonaventure emploie une expression qui caractériserait bien cette première appréhension du concret. Il parle de principe, de bonheur, d'objet *de source* (8), pour désigner un principe, un bonheur, un objet qui sont la source de tout autre. Nous avons ici *la connaissance de source,* d'où tout dérive, où tout est déjà donné.

II

Par définition, l'individu limité est enfermé dans ses limites, solitaire, et solitaire il demeure s'il ne peut accueillir les autres ou pénétrer en eux. Or, s'il connaît, il le peut dans une certaine mesure. L'union n'est jamais complète et la solitude intérieure demeure le tourment des âmes. Cependant, connaître c'est bien être plusieurs : être soi et, d'une certaine façon, être ce que l'on connaît. Les objets ne viennent pas en nous et nous ne pénétrons pas en eux, mais quelque chose y supplée, par quoi l'objet se rend intérieur à nous et par quoi nous tendons à le pénétrer. C'est ce qu'on appelle la présence intentionnelle de l'objet et l'activité intentionnelle du sujet. Nul ne croit expliquer entièrement par là ce qu'est la connaissance; elle est vie et, comme de toute vie, le fond nous échappe. Du moins en décrit-on les conditions d'exercice, telles qu'elles se manifestent dans l'expérience.

Les psychologues anciens donnèrent à la présence intentionnelle les noms d'image, de similitude, d'espèce ou apparence : *imago, similitudo, species.* Ils se représentaient une image qui se détachait de l'objet, voyageait dans le milieu intermédiaire et venait modeler la faculté de connaissance à la ressemblance de l'objet. Tout n'est pas faux dans cette idée. La rétine porte l'image renversée de ce que nous voyons, comme une plaque photogra-

(8) *Itinerarium mentis in Deum*, c. 2, n. 7 et 8, p. 301.

phique au fond de la chambre noire. L'oreille interne est une harpe qui vibre sous l'action des sons. Toutefois, la présence intentionnelle est d'abord action, influence. Cette action est évidemment à l'image de l'objet, l'exprime, mais surtout détermine réaction du sujet (9). Action et réaction unissent l'objet et le sujet dans un même acte, en une même qualité; d'où ressemblance (10), identification dans l'acte de connaître. La ressemblance est ici exprimante et expressive (11), parce qu'il y a expression de l'un dans l'autre, et expression de l'un par l'autre grâce à l'assimilation de l'un à l'autre. La connaissance, par cela même que connaissance, dit assimilation et expression (12).

Tout contribue à autoriser cette manière de voir; depuis les réflexions des moralistes — de nobles connaissances ennoblissent et la connaissance de choses viles avilit — jusqu'aux recherches sur l'automatisme psychologique et la suggestion. La présence intentionnelle est agissante, nous tire en quelque sorte au dehors et la connaissance se développe par distinction progressive de ce qui est intérieur. Saint Bonaventure signale à maintes reprises les difficultés de cette intériorisation, en particulier dans son *Itinéraire de l'âme en Dieu.*

A ce stade, en cette appréhension, qui résulte de l'action du concret et de l'inséparable réaction du connaissant, rien n'autorise donc à faire de la présence intentionnelle un intermédiaire qui se placerait entre le sujet et l'objet. Peut-être les anciens ont-ils parfois trop cédé à la tentation de le distinguer. Saint Bonaventure dit avec raison que, dans l'ordre sensible, l'image ne se distingue pas de l'objet (13). Empruntons-lui une comparaison typique (14). Supposons un miroir de même forme et de même grandeur que l'objet qu'il reflète. Rien de plus ne sera nécessaire pour que dans le même acte, en même

(9) III. Dist. 14, a. 1, q. 3, n. 6, p. 305 : Il y a, dans cette réaction, *protensio quaedam*, une certaine action de s'étendre.
(10) II. Dist. 16, a. 2, q. 3, p. 405 a.
(11) V. *De Sc. Christi*, q. 2, p. 9 a.
(12) V. *De Sc. Christi*, q. 2, p. 8 b.
(13) II. Dist. 8, p. 2, q. 3, p. 229 a.
(14) III. Dist. 14, a. 2, q. 1, n. 3, p. 308.

temps, je connaisse miroir et objet. Ici le miroir est vivant; il réagit et s'assimile immédiatement à l'objet. L'image est un moyen par lequel l'objet se manifeste; nous connaissons sans intermédiaire parce que ce qui est connu n'est autre que l'objet en son influence, et c'est l'intuition.

III

L'étymologie voudrait que l'intuition fût un regard qui plonge à l'intérieur de l'objet. De fait, l'intuition paraît d'expérience commune. Tout le monde connaît ces intuitions, vagues et obscures ou fulgurantes et distinctes, qui ont bien l'air de nous transporter au sein des choses et de nous les faire saisir par le dedans.

L'avoir cru (15) demeure un des points faibles du système de Monsieur Bergson, l'un de ceux qui prêtent à plaisanterie facile. Mais n'est-ce pas comparaison destinée à faire mieux comprendre la valeur de l'intuition? Celle-ci reste assimilation à l'objet, et nous le fait pénétrer en un certain sens : elle établit un contact immédiat et permet de saisir la réalité profonde. D'autant mieux du reste qu'elle n'est plus le fruit d'un premier contact mais d'une longue accoutumance et, comme dit le Philosophe, d'une sympathie créée par l'habitude. Cependant, qu'il s'agisse de l'intuition primitive ou de l'intuition finale, mise à part la connaissance que nous avons de nous-même, le réel n'est pas pénétré, il pénètre en nous. Il ne nous échapperait pas si vite et ne nous obligerait pas à de patientes recherches pour vérifier nos intuitions, s'il était jamais pénétré par le dedans.

Limité dans son être, l'homme est, en effet, limité dans son acte de connaître. Prises à part, ses énergies de connaissance exercent une certaine abstraction sur le réel. Chaque sens tire du réel abstrait un aspect relativement simple, quel que soit cet aspect en lui-même :

(15) H. Bergson, *Introduction à la métaphysique*, dans *La Pensée et le mouvant*, Paris, 1934. Voir également *ibid.* p. 35 et suiv., comme aussi p. 135 et suiv.

l'œil retient la couleur; le toucher, la chaleur; l'oreille, le son, et ce n'est pas simple séparation. Ce qui est chaud est-il lumineux? On ne peut dire que la connaissance du chaud sépare le chaud du lumineux. Elle perçoit l'un sans l'autre qui lui est uni. La mémoire continue ce travail d'abstraction : les caractères communs se renforcent, les autres s'éliminent, et c'est déjà l'élimination des caractères les plus particuliers. L'intelligence enfin abstrait plus encore les éléments dont sont formées nos représentations intellectuelles. Or, en fait, aucun de ces éléments ne nous est donné à l'état pur dès l'intuition, et c'est un point capital. Nos concepts, même les plus proches de nous comme le concept d'homme, se dégagent lentement des données de l'expérience. Ils n'arrivent que lentement à exprimer ce que le réel nous offre et ce que les sens et l'intelligence perçoivent d'abord ensemble et confusément. Il n'est pas jusqu'à la sensation de couleur pure qui ne soit une pure abstraction.

En fait, nous sommes plongés dans un monde qui, de toutes parts, nous presse, agit sur nous et trouve en nous des échos multiples. « La connaissance est d'abord aperception globale et intuitive sans analyse de son contenu » (16). Aperception globale qui se pose, s'affirme; de telle sorte que, reprenant une heureuse expression, nous pouvons la nommer intuition judicatoire (17). L'expérience marque ainsi l'importance de ce qu'il y a d'original dans la connaissance, la saisie globale et intuitive du réel; et de ce qui caractérise l'activité propre de l'être connaissant, l'affirmation.

(16) G. DUMAS, *Traité de psychologie,* Paris, 1924. Tome II, p. 146.

(17) A. SPAIER, *La pensée concrète,* Paris, 1927, p. 268.

N'y aurait-il pas là une solution du problème relatif à la priorité du concept sur le jugement? D'après saint Bonaventure, toute connaissance inclut un certain jugement, une affirmation; ce n'est pas le jugement formel mais nous pouvons y reconnaître la synthèse primordiale dont le jugement formel et la phrase décomposeront les données globales et confuses (*G. Dumas,* loc. cit., p. 125). Le jugement formel serait bien alors la synthèse de termes qu'il sépare en même temps qu'il les unit (*Ibid.* p. 147); on dirait cependant mieux, qu'il distingue en même temps qu'il les unit. Le concept, précédé de toute une série d'intuitions judicatoires et raisonnantes, ne prend forme distincte que dans un jugement.

Le bien comprendre évite de juger l'intuition primitive trompeuse (18). On s'étonne plutôt que lui soit demandé immédiatement ce qu'elle ne peut donner : des concepts distincts et exacts. Elle apporte seulement le fonds solide d'où nous aurons à les extraire.

IV

Le concept est, en effet, ce qui est conçu, non pas nécessairement ce qui est perçu. Les psychologues modernes ont insisté à juste titre sur ce qui sépare le concept intellectuel et l'idée (19) ou le concept sensible, l'image, et la sensation. De même que nous imaginons, nous pensons beaucoup de choses que nous n'avons pas perçues et, si nous sommes tentés de croire le contraire, l'opposition de ceux qui nous entourent nous détrompe, quand ce n'est pas l'expérience.

Le concept, le concept intellectuel en particulier, n'est plus l'acte de connaître dans sa complexité première et sa teneur originelle. Il est la forme que nous donnons à nos idées ou à leurs éléments, puisqu'une idée a souvent besoin de plusieurs concepts pour s'exprimer. Sous l'influence de l'union vitale avec l'objet, en vertu, pourrait-on dire, de la vitesse acquise, nous cherchons à former les représentations du réel qui s'est présenté à nous. L'idée est la pensée simplement vécue; le concept, la pensée formulée.

Par là-même, le concept court le risque d'être plus ou moins exact, d'exprimer plus ou moins bien l'idée. Appelé à justifier ses dires, il ne le pourra sans un retour à ce qui est primitif, aux données de l'intuition. Qui veut expliquer le progrès dans l'interprétation du concret, le fait que nos concepts ont parfois besoin d'être corrigés, et la possibilité de les amener à un accord évident avec l'expérience, doit recourir à quelque chose

(18) L. BRUNSCHVICG, *La Physique du XX*e *siècle et la philosophie*, Paris, 1938.

(19) J. CHEVALIER, *Le concept et l'idée*, dans *Mélanges Hauriou*, p. 113-136. Paris, 1929.

d'antérieur, dont le concept soit l'expression perfectible.

Nous en avons la preuve dans le désaccord entre concepts successifs au sein d'une même pensée : les concepts divers que nous avons formés en des périodes différentes de notre vie, parfois sur des sujets qui nous semblaient évidents, le montrent. Nous en avons la preuve dans le désaccord entre individus que l'évidence devrait rendre unanimes. Nous la trouvons surtout dans les multiples essais tentés pour résoudre le problème critique qu'a posé Kant. Si la vie résout ce problème avec évidence, en pratique, et si les philosophes peinent à le résoudre en théorie, ne serait-ce pas que l'évidence n'est point où ils la cherchent? L'évidence immédiate n'est pas trompeuse, encore faut-il qu'elle soit évidemment immédiate. Le concept souffre tant de fausses évidences, cause tant d'oppositions et prête le flanc à tant de critiques et de rectifications que tout raisonnement établi sur cette base participe de sa faiblesse. Un terme de comparaison est nécessaire qui permette d'apprécier sa fidélité, de la raisonner.

Il est *ductivus*, conduit à autre chose, et partout où il y a semblable *ductio*, pareille *conduite*, le discours a sa place, une comparaison raisonnée doit intervenir (20).

Une comparaison illustre justement ce point.

Je saurai que Pierre ressemble à André si, moi troisième, je connais Pierre et André. Pierre peut même juger de sa ressemblance avec André s'il a un miroir qui reflète son visage. Mais sans spectateur ni miroir, la ressemblance ne peut être appréciée. De même, si nous ne connaissons que par concepts et si la fidélité du concept peut être mise en cause, rien ne permet de la garantir.

Il reste loisible d'affirmer a priori la fidélité du concept; c'est refuser le problème critique, ce n'est pas le résoudre. On peut invoquer les premiers principes de la raison, l'identité des lois de l'être et du connaître; tout cela demeure objet de connaissance théorique, spéculative

(20) V. *De Sc. Ch.* q. 2, n. 8, p. 8 et 9.

et n'apporte pas l'évidence expérimentale. Or, le problème de l'accord de l'être et du connaître est posé sur le terrain de l'expérience; seule une expérience immédiatement évidente le résout. Nous avons ici la raison profonde du bergsonisme, appel à l'évidence de l'intuition.

Mais l'expérience ne montre-t-elle pas que nous avons le pouvoir d'apprécier la conformité de notre connaissance avec la réalité? Sans aucun doute; nous demandons seulement par quel moyen. Si nous ne disposons que de concepts et si la fidélité du concept est en question, nous sommes au rouet.

Encore une fois, dira-t-on, l'évidence proteste. Reconnaissons plutôt qu'elle invoque autre chose : non pas un jeu de concepts quels qu'ils soient, mais l'aperception intuitive, où nous avons l'évidence expérimentale de l'union immédiate avec le réel. Il suffit d'y revenir pour en mieux analyser les données, se les mieux représenter, les concevoir plus exactement.

Elle est la seule connaissance primitive absolue. Celle qui donne la certitude de l'existence actuelle des êtres particuliers et sensibles, dit Vital du Four; celle où nous rencontrons la connaissance expérimentale chère à saint Bonaventure, qui la nomme contuition (21). Prise immédiate sur le réel, force de l'intelligence, elle préserve celle-ci, quand nous le voulons bien, de se limiter à des formules abstraites, sans vie et sans efficacité aussi bien que sans correspondance exacte avec les faits.

Qu'elle soit sans concept, on ne peut le nier parce que serait supprimé le déterminant cognitionnel, la présence intentionnelle demeure; ou parce qu'elle serait vide d'idées, elle se présente riche de tout ce que le réel nous offre. Le concept est au contraire d'autant plus pauvre qu'il résulte d'une abstraction plus poussée pour le rendre plus maniable et plus utile.

D'ailleurs, une connaissance sans concept n'est pas inouïe. Saint Thomas d'Aquin pense qu'il n'y a pas de concept intellectuel du singulier matériel, et cependant

(21) J. M. Bissen, *De la contuition*, dans *Etudes Franciscaines*, t. 46 (1934), p. 559-569.

qu'il y en a connaissance intellectuelle. Celle-ci est donc sans concept. D'après le Ferrarais, François de Sylvestris, saint Thomas admet une intuition intellectuelle de la réalité existante en tant qu'existante, et de l'être particulier en tant que particulier, qui est sans concept. La réalité existante, l'être particulier sont connus parce qu'ils forment l'objet d'un acte de connaissance (22). Lequel? Celui des sens évidemment. Nous voici ramenés à Vital du Four : l'intelligence connaît les individus matériels dans les sens, et ce qui détermine l'intelligence à connaître est précisément l'activité des sens. L'acte d'intelligence se termine donc bien dans les organes et il ne peut être ici question d'une connaissance indirecte du concret. Tout à l'heure, saint Bonaventure nous dira pourquoi, mais ne quittons pas le Ferrarais sans noter que cette intuition de la réalité existante et de l'être particulier est idée et inclut confusément l'idée d'être, l'idée d'existence et l'idée d'individu; qu'elle s'étend aussi à tout ce que les sens connaissent comme existant et individualisé, par exemple le corps, ses organes et leurs rapports; notons cependant surtout que l'intuition sans concept doit être bien évidente pour s'imposer à ce point dès qu'on y réfléchit. Ceci légitime le point de départ des philosophies de l'intuition.

Le bergsonisme n'est pas autre chose qu'un appel à l'évidence immédiate de l'intuition sans concept.

Fort de l'expérience patiemment acquise, il insiste avec raison sur l'inclination de l'intelligence à dépasser les données de cette expérience, à la schématiser en ses concepts, à pousser des idées de départ, exactes en soi, jusqu'au point d'abstraction conceptuelle où elles deviennent exclusives de l'harmonieuse complexité du réel. Le Philosophe a déclaré : « Je n'ai jamais voulu, à propre-

(22) *Lib. Contra Gentiles cum Comm. F. Francisci de Sylvestris Ferrariensis*, lib, II, cap. 96; Romae, 1560, fol. 225 v; Romae, 1898, t. II, p. 583-585. Telle serait, à notre avis, la signification vraie de la *conversio ad phantasmata* des scolastiques, de l'acte de l'intelligence qui connaît le concret parce qu'elle *se tourne* vers la connaissance sensible. *Conversio* et non *reversio*, ce ne serait pas un *retour* sur l'image après l'abstraction universalisante, mais la saisie directe du concret identifié aux sens dans l'acte de connaître.

ment parler, construire un système. J'ai rassemblé des intuitions. Et je ne crois pouvoir les obtenir que par une patiente confrontation de faits observés et de données extérieures » (23).

Tout n'est pas de même venue dans le système bergsonien. Exagérant la portée de l'observation initiale, il n'accorde au concept qu'une valeur pratique et dissocie le concept et l'intuition. Les distinguer est indispensable; les dissocier est ruineux et contraire à l'expérience elle-même. L'intuition prépare le concept et assure sa valeur. On peut donc espérer qu'une fidélité de plus en plus grande à interpréter rigoureusement les données de l'intuition primitive amènera le Philosophe à d'heureuses intuitions finales, en lui rendant une juste estime du concept.

Se réclament aussi de l'intuition sans concept les théories de l'intégration psychologique. Nées d'une vive conscience de la valeur et de la richesse de l'intuition, elles sont animées du désir d'en retrouver la fraîcheur originelle et intégrale. Elles ont ouvert la voie à d'utiles recherches sur la vie psychologique, morale et même mystique, comme celles de philosophes allemands (24), ou sur le rythme et la poésie, comme celle de l'abbé H. Bremond, dans sa lecture célèbre sur la poésie pure. Le brillant Académicien s'est inspiré des idées du fondateur de l'Intégralisme, le poète philosophe A. Lacuzon. Empruntons à celui-ci une description de l'intuition sans concept, qu'il nomme intégration.

« J'ai pensé qu'il était possible au poète, non pas seulement de ressaisir et de relier tous ces états de conscience, toutes ces différentielles du sentiment, de l'idée, de la sensation, dont nous animons au gré de l'heure tant de paysages divers, tant de lieds et de complaintes, mais bien d'en opérer l'intégration ultime, dans une sorte de synchronisme ardent et frissonnant, où le continu et le discontinu, l'instant et la durée seraient perçus tout en-

(23) G. Maire, *Bergson, mon Maître*, Paris, 1936, p. 218.
(24) M. Hattemer, *Les phénomènes mystiques extraordinaires et l'intégration*, dans *Etudes Franciscaines*, t. 48 (1936), p. 445-461.

semble (25). » Et l'un de ses disciples le félicite d'avoir remis en honneur « la perception qui livre à la fois l'individuel et l'universel » (26).

Nous sommes ramenés une fois encore aux observations de saint Bonaventure et de Vital du Four, et à l'aperception globale et intuitive du réel avec ses résonances affectives. Plus elle est primitive, en effet, plus elle peut nous émouvoir. Rendant présents tous les éléments du réel, de manière au moins confuse — instant et durée, individuel et universel, accidents et substance — elle nous intéresse tout entiers.

Mais alors quelle valeur peut avoir l'affirmation de Boëce rapportée par saint Bonaventure? En quelle mesure les sens vont-ils à l'individuel et l'intelligence à l'universel, dans la première appréhension? Il ne peut être question d'une connaissance de l'individuel ou de l'universel pris à part; semblable connaissance ne se comprend que par opposition de l'un à l'autre, et c'est déjà toute l'abstraction et toute la généralisation. Il s'agit donc de l'orientation des facultés (27). Les sens sont orientés vers ce qui est, en fait, individuel et sera reconnu pour tel. L'intelligence est orientée vers ce qui est, en fait, universel et sera reconnu aussi pour tel. Mais dans la première appréhension, tout est donné sans être discerné, pour être dégagé peu à peu dans une opposition corrélative.

(25) A. LACUZON, *Eternité*, Paris, 1927, p. 12 et 13.

(26) A. DEMELIN, *La connaissance émotionnelle*, Paris, 1914, p. 152.

(27) Ainsi doit être comprise une autre affirmation des scolastiques : les sens connaîtraient les accidents de soi, *per se*, et seulement *per accidens*, par surcroît accidentel, la substance. Les sens ne connaissent pas plus les accidents comme tels que la substance; ils connaissent le composé, où l'intelligence distinguera accidents et substance, mais de soi se tiennent plutôt à l'apparence des êtres et n'en pénètrent pas la réalité profonde.

Saint Bonaventure est assez près d'interpréter de même façon la célèbre distinction de l'intellect-agent et de l'intellect-patient. Plusieurs des raisons apportées en faveur d'une distinction réelle lui paraissent faibles, et il le dit avec une pointe d'humour. S'il ne s'oppose pas à la distinction admise, on entend bien qu'il demeure hésitant sur sa signification exacte. Il verrait assez volontiers deux dispositions de l'intelligence en rapport avec des objets différents, là où d'autres voient deux facultés distinctes. Du reste, il n'admet en aucune façon que l'intellect-agent soit une lumière aveugle qui ferait apparaître l'universel au sein de l'image individuelle et sensible. L'intelligence est lumière dans la mesure ou elle connaît le vrai. Cf. II. ist. 24, p. 1, a. 2, q. 4, p. 568-571.

L'abstraction est discernement, *dijudicatio* (28) et l'universel est élaboré par élimination connaissante des conditions individuelles.

V

L'universel, *unum versus alia,* est l'un comparé au multiple. Cet un, hors de plusieurs en qui nous le retrouvons, pose le problème fondamental de l'art et de la science. La science et l'art sont humains parce que l'homme, de tout autre façon que l'animal, dégage cet un de ses conditions locales et temporelles, et lui reconnaît une valeur générale et nécessaire. Par suite, on distinguera trois moments dans l'élaboration de l'universel : l'expérience de l'un dans le multiple, la formation du concept même de l'un indépendant de toutes conditions individuelles, l'affirmation de sa valeur nécessaire.

Nous limitons notre étude à l'expérience de l'un dans le multiple, que saint Bonaventure résume en ces termes d'après Aristote : De plusieurs sensations naît le souvenir; de plusieurs souvenirs, l'expérience; de plusieurs expériences, l'universel, principe de la science et de l'art (29).

L'expérience de l'un dans le multiple suppose donc connaissance intellectuelle de l'individu, puis arrêt sur un point, remarqué en cet individu et retrouvé en plusieurs.

Que nous ayons d'abord connaissance intellectuelle de l'individu, devrait être chose acquise après les observations de Vital du Four et de saint Bonaventure sur l'activité conjointe des sens et de l'intelligence; après le commentaire du Ferrarais sur l'intuition intellectuelle sans concept des êtres en tant qu'existants et en tant qu'individus.

Saint Thomas suggère un argument a fortiori. Avant l'intelligence, les sens ont une certaine connaissance de

(28) V. *Itin. ment. in Deum,* c. 2, n. 6, p. 301.
(29) V. *De Sc. Christi,* q. 4, n. 9, p. 21, et *De donis Sp. Sancti,* coll. 8, n. 14, p. 496.

l'universel, car, si les sens connaissent seulement ce qui est individuel et nullement avec cela ce qui est universel dans l'individu, il ne serait pas possible que l'universel soit formé en nous par l'appréhension sensible (30). Combien plus alors ne doit-on pas accorder à l'intelligence de connaître l'individu, en même temps que les sens bien que dans un second instant logique, si nous voulons expliquer que l'intelligence abstraie tel universel plutôt que tel autre et l'applique à cet individu-ci plutôt qu'à celui-là!

Cajetan n'utilise pas d'autre argument pour montrer que la formation d'axiomes, par exemple, mathématiques, dépend de l'expérience sensible. En connaître les termes ne suffit pas; plusieurs axiomes peuvent être formés des mêmes termes et on ne verrait pas, dit-il, pourquoi l'un serait formé plutôt que l'autre si l'expérience ne nous y contraignait (31). Or il en va de même des concepts abstraits et universels. On ne voit pas pourquoi l'un serait formé plutôt que l'autre si l'expérience ne le montrait, et elle ne le montre pas si elle n'est expérience intellectuelle.

L'homme n'est pas un esprit pur mais un esprit incarné, dont saint Bonaventure ne se lasse pas de rappeler l'union avec le corps en un tout. Or, l'intelligence seule dispose toute la suite de nos idées, du degré le plus bas jusqu'au plus élevé, de l'individu jusqu'au genre suprême, en abstrayant et analysant (32). Elle doit donc connaître d'abord le degré le plus bas, l'individu.

Par les sens, l'homme traite d'égal à égal avec les individus matériels que l'intelligence trouve alors à sa portée immédiate. L'âme est, en effet, présente à elle-même, par elle-même connaissable et connaît intellectuellement tout ce qui est en elle (33). Elle se connaît

(30) *S. Thomae Aq. Opera omnia,* Romae, 1882. Tom. I, *Post. Anal.* lib. II, lect. 20, n. 14, p. 402.
(31) Cité dans *S. Thom. Op. om.,* loc. cit. note p. 403.
(32) IV. Dist. 1, p. 2, a. 1, q. 2, n. 4, p. 1046. Saint Bonaventure est loin de mériter l'ironie de ce mot de M. Goblot : « Notre logique — notre logique formelle — est une logique d'esprits purs ».
(33) V. *De Myst. Trin.* q. 1, a. 1, n. 10, p. 46; III, Dist. 33, q. 3, n. 3, p. 715.

soi, ses actes et leur terme ou objet. C'est la contuition, de soi, qui s'étend à tout ce que nous sommes et peut prendre des développements que la métapsychie révèle peu à peu de concert avec la psychologie pathologique. Or, nous n'avons aucun concept direct de notre individu, pas plus que d'aucun individu, et cependant nous en avons l'idée acquise dans l'expérience. Nous en avons la connaissance intellectuelle expérimentale, intuitive.

Cette connaissance demeure intuitive et sans concept dans l'arrêt sur l'un qui sera constaté en plusieurs. Elle ne peut inclure le concept de l'un : elle le prépare. L'intelligence s'accroche d'abord pour une raison quelconque à un point quelconque, non pas nécessairement essentiel. Le premier universel est perçu, quel qu'il soit; qu'il appartienne à l'essence ou ne lui appartienne pas (34). Universel en formation, il fera souvent place à autre chose au terme de l'expérience. Rien ne le montre mieux que les jeunes enfants qui appellent tout homme *Papa*, ou permettent des observations dans le genre de celle-ci.

Marie-Thérèse a trois ans. On feuillette devant elle un livre illustré et, indiquant une gravure, on prononce le mot image. Aussitôt Marie-Thérèse frappe de sa petite main chaque page nouvelle, même non illustrée, et répète : *Mage! Mage!* Exemple de ce qu'est, dans l'expérience intuitive du concret, l'arrêt sur ce que l'intelligence saisit d'abord de façon confuse et qu'elle retrouve ou croit retrouver en plusieurs. Elle prépare un concept qui pourra changer entièrement de signification. « L'acte de pensée atteint d'abord confusément comme une vaste étendue de conscience, au sein de laquelle se dessinent d'une façon de plus en plus précise des idées reliées les unes aux autres... il est une sorte d'intuition (35)... »

Ajoutons une intuition judicatoire et raisonnante. De même qu'il y a dans l'intelligence toute une sphère métalogique de jugements rapides et silencieux (36), qui carac-

(34) *S. Thom. Aq. Opera omnia,* loc. cit., n. 13, p. 402.
(35) G. Dumas, *Traité de psych.*, t. 2, p. 119.
(36) G. Dumas, *ibid.*, p. 146.

térisent l'intuition judicatoire, il y a toute une sphère métalogique de raisonnements où les rapports et les liaisons s'enchaînent de façon presque inaperçue. « James et Binet ont fait justement remarquer qu'il est naturel que l'esprit ne se rende pas compte de ses liaisons aussi bien que de ses idées. L'aspect transitif de la pensée nous échappe... Les liaisons, les rapports n'ont pas de nature substantielle. Ce sont des procédés pour former des idées, ce ne sont pas des idées (37). » Le mot qui conviendrait ici serait concepts, car les rapports connus sont déjà idée. Il ne serait pas tout à fait exact non plus de dire que rapports et liaisons nous échappent complètement. Ils peuvent n'être perçus que dans un éclair mais perçus, et former une sorte de raisonnement. L'expérience est déjà un certain raisonnement sur les cas particuliers que l'on compare les uns aux autres et grâce auquel on retient quelque chose d'un de plusieurs (38).

Cette expérience suppose une organisation de la connaissance sensible, de la vie de l'imagination et même de l'activité intellectuelle qui ne peut être le fait que de l'intelligence et, de soi, précède le concept. Lorsqu'elle se prolonge, par exemple, dans l'induction scientifique, la confrontation de rapports et de liaisons saisis dans l'expérience peut provoquer des concepts transitoires, hypothétiques; l'expérience de l'un dans le multiple dont ils dérivent ne change pas de nature.

Ainsi, nous sommes responsables de l'exactitude de nos concepts abstraits et universels. L'intelligence ne s'arrête pas aux individus dans son expérience, mais de plusieurs individus en qui elle expérimente une même chose, elle retient ce point commun qui s'impose à l'âme et le considère sans considérer les individus eux-mêmes (39). Ce point commun, peut-être purement accidentel, s'impose parfois à l'âme pour une raison tout à fait accidentelle aussi, mais l'intelligence ne s'arrête pas aux individus et s'oriente vers le concept qui exprimera

(37) G. Dumas, *Traité de psych.*, t. 2, p. 114.
(38) *S. Th. Aq. op. omnia*, loc. cit., n. 11, p. 401.
(39) *S. Th. Aq. op. omnia*, loc. cit., n. 11, p. 401.

l'un saisi en plusieurs. Il dépend alors de nous de conclure tôt ou tard, avec plus ou moins de fondement, que nous expérimentons bien la même chose en plusieurs et de retenir ce point commun en un concept, sans plus considérer les individus. Les concepts les plus précis, les plus exacts, seront alors ceux que nous discernons de la façon la plus réfléchie. De la sorte, s'expliquent les oppositions entre concepts regardés par les uns comme absolument évidents, par les autres comme radicalement faux, et cela en matières qui imposeront peut-être un troisième concept comme exprimant seul l'évidence immédiate.

VI

En résumé, la connaissance humaine part d'une contuition ou intuition sans concept, où les sens et l'intelligence perçoivent ce qui est à la fois individuel et universel. L'intelligence dégage peu à peu l'un dans le multiple par discernement et forme, sous notre responsabilité, les concepts universels dont elle perçoit les éléments dans l'expérience. Ce travail distingue sens et intelligence comme il oppose individuel et universel. Par ce travail enfin le concept prend une valeur d'autant plus évidente que les rapports de l'un au multiple, de l'abstrait au concret, de l'universel aux cas particuliers, sont traduits de façon plus conforme aux données immédiates de l'intuition. Il n'y a pas juxtaposition parallèle d'une intuition et d'une abstraction (40), mais hiérarchie, dépendance. L'abstraction dépend de l'intuition qui la permet; ceci explique la formation du concept avec ses chances diverses.

R. P. JEAN DE DIEU.

(40) J. Maréchal, *Abstraction ou intuition*, dans *Rev. néoscolastique de philosophie*, t. 31 (1929), p. 52.

LE CONCERT

—

I

Un geste : et sur la salle au morne bruit s'élance,
Eployant son manteau magique, le silence.
Hors d'ici, pesanteur!
Démêlé tout à coup d'avec la multitude,
Chacun sent qu'on l'emporte en pleine solitude,
Au seuil de l'homme intérieur,
Attirant, terrible domaine!
Mais l'attente du beau déjà les rassérène :
— Prépare-toi, dit l'âme. — Ecoute, dit la chair.

Sous la baguette souveraine
Qui s'ébranle, qui frappe l'air,
A jailli la fontaine invisible... Elle coule;
Plus fluide que l'onde et miroir plus vivant,
Elle s'épanche; son flot s'enfle, se fait houle;
Les délices du rythme enveloppent la foule;
L'abîme accourt, de toutes parts se soulevant;
Appel du large, auguste fête!
La foule plonge en frémissant;
Le vent devient son souffle et la vague son sang;
Pas un qui, déposant sa charge, ne revête
Ta souplesse, Musique, et ton immensité,
Celui-ci par ta lame indolemment porté,
Celui-là qui s'exalte à la fendre.
— Suis-je moins attentif ce soir
A ta beauté qu'à ton pouvoir?
C'est dans l'âme d'autrui que je cherche à t'entendre.

II

A la hâte ils s'en sont venus
De tous les quartiers de la ville,
Les uns des autres inconnus,
Si peu frères, mais si pareils! Lequel n'oscille
Entre peur de manquer et fureur de jouir?
Lequel ne s'est laissé, riche ou pauvre, éblouir
Par le bruit, le mensonge ou l'envie?
Lequel a médité sa vie?
Même absence de l'âme au travail comme au jeu,
Même ignorance de la joie.
Epuisés par la tâche où la cité les ploie
De construire un rempart d'idoles contre Dieu,
Ils sont venus vers toi, plusieurs pour toi, Musique,
La plupart pour un peu d'oubli.
Et ton miracle s'accomplit :
Ces dociles ressorts d'un monde mécanique
Sont donc des hommes, qui respirent, déliés,
Dispos, naïfs, ouverts à toute sympathie.
Les nobles jets de l'âme étouffés sous l'ortie
Des appétits multipliés
Se redressent. Vers le réel quelle ruée!
Les grands mots qui tenaient leur pensée obstruée
Ont cédé. De leur sort chétif nul souvenir.
Le fougueux violon les force à retentir
De l'universelle souffrance,
La flûte glisse en eux l'universel désir.
Les notes coulent, d'une telle transparence
Qu'elle se communique au cœur des écoutants.
Elles les lavent de leur temps.
Pour eux tout se déclôt, tout s'offre, tout commence.
Ils entendent bondir le premier des printemps.
Ils assistent à la naissance
De la lumière, de la vague, de la danse.
Mes voisins qui semblaient ne point vivre, où sont-ils?
Des êtres neufs ont pris leur place.
Immobiles, tendus, le rythme les enlace;
J'éprouve une pudeur à scruter les profils,

Les attitudes trop parlantes :
La femme que masquait son sourire banal
Montre à nu la farouche angoisse des bacchantes;
L'altière jeune fille, idole de métal,
S'est fondue en une Ophélie.
La mélodie ainsi publie
Les intimes soupirs, les véritables cris.
Et leur ivresse à tous, à toutes, m'environne :
Je perçois le concert des esprits.
Comme de leur misère ils se sont tous dépris!
Le cœur le plus chiche se donne;
Jusqu'aux yeux croupissants des hommes de plaisir
Qui rebrillent d'azur mystique!
Déplisse-toi, bouche ironique!
Les mieux drapés d'orgueil se laissent dévêtir
Par les doigts purs de la Musique.

III

Aussi calme qu'un atelier de tisserands,
L'orchestre fil à fil poursuit la symphonie,
Chants de triomphe déchirants,
Hymnes de l'âme à sa douleur enfin bénie...
Cette salle vulgaire est un temple à présent,
Pétri d'amour, bâti d'élans s'entrecroisant,
Où voltigent sans fin de colonne en colonne
Des sourires qui ne s'adressent à personne
Et de brûlants regards qui ne se posent pas.
La foule unanime frissonne.
Le vieux maître a donc jeté bas
Les murailles de forteresse
Où chaque homme, entravé par sa propre détresse,
Gisait, en soi-même reclus!
La cité qu'on n'espérait plus,
Grâce au vieux maître elle se dresse.
Soif du divin, fraternité
Inattendue, involontaire!
Ils se partagent la beauté,
L'unique héritage sur terre

Qu'on accroisse à le morceler.
L'Etre qu'ils refusaient, les sons l'ont appelé.
L'andante a tendrement supplié le mystère
Et Dieu se laisse prendre au rythme : il apparaît,
Non comme un étranger qui nous visiterait,
Mais plus proche et plus doux qu'aucun ami, mais comme
Le vif du cœur, le fort de l'homme.

IV

Je vois aussi sur leurs visages, peu à peu,
Quelle fraternité de faiblesse les lie :
Au large de la symphonie
Qui ne voudrait voguer toujours? Et qui le peut?
Nageurs, nageurs à bout de souffle, à bout de joie,
A votre insu la lassitude vous renvoie,
Quand vous croyez tenir l'océan et le ciel,
Vers les misères de la plage.
Redevenez les hommes de passage!
Assez joué l'homme éternel!
Savourez, savourez les dernières brassées.
Ames que l'harmonie a vite harassées,
Vous vous cachez l'affront dont vous laisse blessées
La musicale volupté
Et vous pleurez, croyant que la seule beauté
Vous les tire, ces pleurs étranges,
Follement désintéressés,
Que jamais n'ont connus les muses ni les anges :
C'est sur vous que vous les versez!

FERNAND DAUPHIN.

DES SONS
DES GOUTS ET DES COULEURS

ESSAI SUR LES CORRESPONDANCES SENSORIELLES

—

Le lecteur n'est pas sans avoir entendu parler de ces singulières manifestations des facultés auditives ou oculaires, gustatives ou olfactives, qui semblent appartenir autant au domaine de la physiologie qu'à celui de la psychologie. L'association d'idées ou de sensations que ces phénomènes hyperesthésiques provoquent chez certains individus privilégiés — qu'on ne trouve point seulement parmi les intellectuels — a été classée sous le terme général de synesthésie.

Les plus notables « lanceurs » contemporains de la synesthésie ont été Charles Baudelaire avec l'admirable sonnet *Correspondances;* Arthur Rimbaud avec le fameux sonnet des *Voyelles;* Guy de Maupassant avec quelques pages sensationnelles de *Sur l'eau.*

Mais c'est au XVIII[e] siècle — et même avant — que l'on peut retrouver les premiers théoriciens de l'audition colorée qui ne sont rien moins que le Jésuite Athanase Kircher, une sorte de génie encyclopédique, auteur de l'*Ars magna lucis et umbrae;* le grand Isaac Newton, et notre Voltaire, curieux passionné de toutes les singularités.

Au quatorzième chapitre de son livre : *Eléments de la philosophie newtonienne,* Voltaire écrit en note :

J'avais toujours entendu dire que c'était dans Kircher que Newton avait puisé cette découverte de l'analogie de la lumière et du

son. Kircher, en effet, dans son *Ars magna lucis et umbrae,* et dans d'autres livres encore, appelle le son « le singe de la lumière ». Quelques personnes en inféraient que Kircher avait connu ces rapports; mais il est bon, de peur de méprise, de mettre ici sous les yeux ce que dit Kircher, pages 146 et suivantes : « Ceux, dit-il, qui ont une voix haute et forte tiennent de la nature de l'âne; ils sont indiscrets et pétulants, comme on sait que sont les ânes; et cette voix ressemble à la couleur noire. Ceux dont la voix est grave d'abord, et ensuite aiguë, tiennent du bœuf; ils sont, comme lui, tristes et colères, et leur voix répond au bleu céleste. » Il a grand soin de fortifier ces belles découvertes du témoignage d'Aristote...

En ce même chapitre quatorzième, Voltaire nous fait savoir qu'un essai a été tenté de réaliser les théories de Newton :

Cette analogie secrète entre la lumière et le son donne lieu de soupçonner que toutes les choses de la nature ont des rapports cachés que peut-être on découvrira quelque jour. Il est déjà certain qu'il y a un rapport entre le *toucher* et la *vue,* puisque les couleurs dépendent de la configuration des parties; on prétend même qu'il y a eu des aveugles-nés qui distinguaient au toucher la différence du noir, du blanc, et de quelques autres couleurs.

Un philosophe ingénieux a voulu pousser ce rapport des sons et de la lumière peut-être plus loin qu'il ne semble permis aux hommes d'aller. Il a imaginé un clavecin oculaire, qui doit faire paraître successivement des couleurs harmoniques, comme nos clavecins nous font entendre des sons : il y a travaillé de ses mains; il prétend enfin qu'on jouerait des airs aux yeux. On ne peut que remercier un homme qui cherche à donner aux autres de nouveaux arts et de nouveaux plaisirs.

Il y a eu des pays où le public l'aurait récompensé. Il est à souhaiter sans doute que cette invention ne soit pas, comme tant d'autres, un effort ingénieux ou inutile; ce passage rapide de plusieurs couleurs devant les yeux semble peut-être devoir étonner, éblouir et fatiguer la vue; nos yeux veulent peut-être du repos pour jouir de l'agrément des couleurs. Ce n'est pas assez de nous proposer un plaisir : il faut que la nature nous ait rendus capables de recevoir ce plaisir : c'est à l'expérience seule à justifier cette invention. En attendant, il me paraît que tout esprit équitable ne peut que louer l'effort et le génie de celui qui cherche à agrandir la carrière des arts et de la nature.

Le « philosophe ingénieux » auquel Voltaire faisait allu-

sion était un autre savant jésuite, le R. P. Castel, qui avait construit un « clavecin oculaire » dont l'illustre mathématicien suisse Léonard Euler parle en ces termes dans une de ses *Lettres à une princesse d'Allemagne* :

Le Père Castel — écrit-il dans la Lettre XIX — a voulu imaginer une espèce de musique des couleurs. Il a fait un clavecin dont chaque touche, étant touchée, représente un morceau teint d'une certaine couleur, et il prétend que ce clavecin, étant bien joué, pourrait représenter un spectacle très agréable aux yeux. Il le nomme « clavecin oculaire » et Votre Altesse en aura bien entendu parler. Moi, je pense que c'est plutôt la peinture qui est, par rapport aux yeux, ce qu'est la musique par rapport aux oreilles, et je doute fort que la représentation de plusieurs morceaux de drap, teints de diverses couleurs, puisse être bien agréable...

Posant comme principe que les sept couleurs produites par l'effet du prisme sur les rayons de la lumière se rapportaient exactement aux sept tons de la musique, le P. Castel avait ainsi composé sa gamme :

L'*ut* répondait au *bleu;* l'*ut dièze* au *céladon;* le *ré* au *vert gai;* le *ré dièze* au *vert olive;* le *mi* au *jaune;* le *fa* à l'*aurore;* le *fa dièze* à l'*orange;* le *sol* au *rouge;* le *sol dièze* au *cramoisi;* le *la* au *violet;* le *la dièze* au *violet bleu;* le *si* au *bleu d'iris.*

L'octave recommençait ensuite de même, seulement les teintes des couleurs devenaient de plus en plus légères, et le Père Castel prétendait par ce moyen, en faisant apparaître successivement toutes ces couleurs, « dédommager ceux à qui la nature a refusé le sens de l'ouïe, et procurer à l'œil la sensation agréable que font sur l'oreille la mélodie des sons de la musique et l'harmonie des accords ».

Le P. Castel exposa son système au cours de six articles parus dans le *Journal de Trévoux* de 1735, articles dédiés à Montesquieu, philosophe dont il aimait la largeur d'idées et qu'il estimait être un des seuls à pouvoir le comprendre. Il comptait sans le malin Voltaire que son système intéressa tout d'abord et qui l'appela « Euclide-Castel », pour le qualifier ensuite de « Zoïle-Castel » ; pour enfin le traiter de « Don Quichotte des mathématiques ».

On ne reparla plus du P. Castel et de son « clavecin oculaire » jusqu'en 1810, époque où l'Olympien de Weimar, le grand Goethe, à qui rien n'était étranger, publia sa *Théorie des Couleurs,* où il attaque délibérément le système de Newton, et nous parle d'un certain Léonard Hoffmann qui, dans un ouvrage publié à Halle en 1786, donnait des couleurs aux sons des instruments de musique. Selon lui, le son du violoncelle était bleu-indigo; celui du violon, bleu d'outre-mer; celui de la clarinette, jaune; celui de la trompe, rouge vif; celui de la flûte, rouge-kermès; celui du hautbois, rouge-rose; du cor de chasse, pourpre; du flageolet, violet, etc...

Dès 1812, anticipant sur la vision d'Arthur Rimbaud, le docteur bavarois et albinos G. T. L. Sachs consignait dans une thèse inaugurale ses sensations personnelles d'audition colorée. Sachs colorait non seulement les voyelles, les consonnes, les notes de la musique, le son des instruments, mais encore les noms des villes, les jours de la semaine, les dates, les époques de l'histoire et les phases de la vie humaine! La voyelle A lui apparaissait rouge vermillon, E rose, I blanc, O rouge, OU noir, U blanc. La consonne D était jaune, M blanc, S bleu foncé, etc.

Dois-je rappeler que Théophile Gautier essaya, en 1843, dans l'un de ses contes, intitulé *Le Club des Haschichins,* d'analyser les sensations auditu-oculaires provoquées par l'absorption de la drogue :

Mon ouïe s'était prodigieusement développée — raconte-t-il. J'entendais le *bruit des couleurs!* Des sons verts, rouges, bleus, jaunes, m'arrivaient par ondes parfaitement distinctes. Un verre renversé, un craquement de fauteuil, un mot prononcé tout bas, vibraient et retentissaient en moi comme des roulements de tonnerre; chaque objet effleuré rendait une note d'harmonica et de harpe éolienne.

Il n'est si mince fumeur d'opium, si novice aspirateur de « neige », qui n'aient aujourd'hui d'histoires pareilles à vous confier.

Le bon Charles Nodier avait peut-être attiré l'attention de « Théo » sur ces bizarreries, en racontant dans ses *Notions Elémentaires de Linguistique,* parues en 1834, que lorsqu'on interrogeait l'aveugle-né Sanderson sur l'opinion qu'il se for-

mait de la couleur rouge, celui-ci répondait sans hésiter qu'elle devait ressembler beaucoup au son de la trompette. Aussi bien, nous dit Nodier, « la même question prise en sens inverse, ayant été adressée par moi au fameux sourd-muet Massieu, il n'hésita pas davantage à comparer le bruit de la trompette à la couleur rouge ».

On peut encore ici faire se souvenir le lecteur qu'un autre Hoffmann (Ernest), le fantastique et fuligineux conteur allemand, relatait ainsi ses hallucinations oculaires et olfactives:

> Dans l'état de délire qui précède le sommeil, et surtout quand j'ai entendu beaucoup de musique, il se produit chez moi une confusion entre les couleurs, les sons et les parfums. C'est comme si les uns et les autres naissaient mystérieusement tous ensemble d'un même rayon de lumière et s'unissaient ensuite pour former un concert merveilleux. Le parfum de l'œillet rouge foncé agit sur moi avec une puissance extraordinaire et magique. Je tombe involontairement dans un état de rêve, et j'entends alors, comme dans un grand éloignement, les sons d'un cor s'enfler et s'affaiblir tour à tour...

Inutile de dire que des différences de vision et d'audition existent suivant les individus. Ainsi, d'après le pathologiste italien Ughetti, le son de la flûte est rouge; celui de la clarinette, jaune; ceux de la guitare et de la trompette, jaune d'or; celui du piano, blanc. Les cris de la sirène d'un bateau à vapeur lui apparaissent rouges, alors que les sons du sifflet d'une locomotive ont divers tons allant du rouge au blanc.

En 1855, le célèbre compositeur Joachim Raff assurait à ses amis Bleuler et Lehmann que le son de la flûte était bleu intense; celui du hautbois, jaune; du cornet, vert; de la trompette, écarlate; du cromorne, violet-pourpre; du flageolet, gris noir.

Vers 1885, le peintre Vincent Van Gogh, dont M. Louis Piérard nous raconta « la vie tragique », était si bien convaincu de l'audition colorée que, dit Kerssemackers, un de ses élèves,

> pour avoir une plus juste compréhension de la valeur et des nuances des tons, il prit des leçons de piano chez un vieil organiste d'Eindhoven. Mais cela ne dura pas longtemps parce que Vincent, pendant ses leçons, comparait tout le temps les tons du

piano à du bleu de Prusse, à du vert émeraude, ou à de l'ocre jaune ou à du cadmium. Le bonhomme crut un jour avoir affaire à un fou et il fut pris d'une telle peur qu'il cessa les leçons.

A noter que dans le *Li-Ki,* livre chinois traduit par le Père Callery, les notes de la musique et les couleurs étaient accouplées et assignées aux saisons et aux mois de l'année, bien avant Confucius (1)!

Trois cas caractéristiques.

Un des cas les plus expressifs d'audition colorée que l'on ait jamais rencontrés est celui d'une certaine dame B..., d'Angers, que le docteur de Mendoza mit en observation alors qu'elle avait quarante-neuf ans.

Mme B. assurait qu'elle était beaucoup plus impressionnée par les sons vocaux que par les sons musicaux. Les voyelles, chez elle, déterminaient nettement la couleur perçue, alors que les consonnes ne faisaient que la modifier légèrement. Ainsi *A* éveillait une sensation de bleu foncé; *E,* de gris terne, *É* de gris d'acier; *Ê* de gris verdâtre; *I* de rouge vif; *O* de noir; *AU* de violacé; *U* de jaune; *AN* de bleu violet; *IN* de bleu rosé; *UN* de jaune biche; *EN* et *ON* de gris sale; *OU* de brun. *D* et *T* éclaircissaient la couleur des voyelles; *P* l'épaississait; *R* y ajoutait un reflet métallique; de sorte que le mot *midi* lui apparaissait rouge vermillon; *respect,* gris; *enfant,* bleu; *plainte,* jaune citron; *zinc,* jaune rouge; *Paris,* bleu et rouge très nets; *Angers,* bleu et gris sale; *Nabuchodonosor,* noir avec de grandes raies métalliques vertes.

Interrogée sur la couleur des nombres, Mme B... répondait que les nombres lui faisaient percevoir une couleur correspondant à la voyelle dont les mots étaient formés; ainsi, *Un* était jaune; *deux,* brun chevreuil; *trois,* bleu; *quatre,* bleu; *cinq,* jaune; *six,* rouge; *sept,* gris; *huit,* jaunâtre; *neuf,* biche fauve; *dix,* rouge; *onze,* noir incertain; *douze,* brun; *quinze* jaune; *cent,* bleu brouillé; *mille,* rouge.

(1) D'ailleurs, il existe toute une bibliothèque sur ces mystères physio-psychologiques. Les curieux consulteront avec profit les savants travaux de MM. Charles Henry, Baratoux, Chardin-Hadancourt, Perroud, Chabalier, Grüber, Suarez de Mendoza, Latrobe, M. A. Chaix, A. Binet, Jules Millet, Privat-Deschanel, etc.

En musique, les sons graves lui paraissaient sombres, les sons aigus clairs. La musique de Chopin lui semblait jaune; celle de Mozart, bleue; Haydn était d'un vert désagréable, et Wagner lui donnait la sensation de vivre dans une atmosphère lumineuse de couleur changeante. Ainsi, la *Chevauchée des Walkyries* lui semblait verte. Elle ajoutait qu'elle voyait en rouge-vert le dernier scherzo de Saint-Saëns, et que le *Don Juan* de Mozart avait le privilège de lui agacer les dents.

Voici un autre témoignage, également très sérieux; il émane de M. l'abbé F..., d'Angers :

Les sons me donnent toujours l'idée de certaines couleurs. Je dis « me donnent l'idée » parce que je ne *vois* pas ces diverses couleurs de mes yeux, non; et je ne crois pas pouvoir m'exprimer mieux qu'en disant simplement que *tel son me donne l'impression, la sensation de telle couleur.*

Voici en quelle circonstance, autant que je puis m'en souvenir, j'ai eu la première pensée de ce *rapprochement,* qui ne me parut nullement singulier (pas plus qu'aujourd'hui, du reste) :

J'étais enfant, entre neuf et douze ans, je ne saurais trop préciser. Me réveillant le matin, ce qui me frappait tout d'abord, c'était la blancheur du plafond au-dessus de mon lit, et je me disais : « Cette blancheur, c'est le *son a*; l'ombre foncée projetée dans l'entre-deux des solives, c'est le son *e* ». De même pour moi, un gris plus clair, c'était *i; o* était représenté par une teinte foncée tirant sur le noir. Dans la suite, un précipice, un puits, un trou noir où la lumière n'arrive en aucune façon, me fit toujours l'effet de crier : *ou!* Ce qui était rouge me disait *u*. Le son de la flûte est rouge pour moi, probablement parce que je me figure que le son de cet instrument se rapproche de l'*u*. Plus tard, l'*è* me produisit l'effet du vert jaune clair; mais l'*ê,* dans *tempête,* me dit le jaune doux de l'orange. L'*â,* c'est le blanc pâteux, laiteux, crême.

Le bleu ne me dit rien. Le rose ou le rouge atténué, c'est pour moi l'*u,* atténué aussi, avec la diphtongue *eu*. Le *piano* me fait passer, avec ses différentes octaves, comme par une série de rouges, des plus foncés et presque noirs avec les sons *bas,* aux rouges les plus éclatants pour les notes aiguës.

On peut encore mentionner le cas que signalait un des premiers pionniers de l'audition colorée, M. Alfred Binet, directeur-adjoint du laboratoire de physiologie à l'Ecole des

Hautes Etudes, dans la *Revue des Deux-Mondes* d'octobre 1892. Il y reproduisait ce passage d'une lettre d'un de ses correspondants où celui-ci développait les analogies entre les couleurs et certaines diphtongues et voyelles :

Les rimes en *an* comme Fr*an*ce, espér*an*ce, ont pris la couleur de l'orange. Tous ces mots forment une chose belle; le son *an* me paraît le plus aristocratique, le plus sonore... et voyez combien d'autres mots sont associés au même sentiment : *frange;* je vois des franges d'or fauve, des bords de mer éclairés par le soleil couch*an*t, des couleurs éclat*an*tes; *ange* est encore un mot qui s'accompagne d'admiration. » Même filiation pour le blanc de l'*o :* « Le mot bien nommé qui donne la couleur aux autres, c'est *flots.* Avec matel*o*ts, nous voilà dans la marine et dans l'écume, qui b*ou*illonne, qui m*ou*tonne.

De même pour *ou,* son triste : « Le son *ou* est du blanc mal éclairé; au lieu de voir de beaux cumulus illuminés et resplendissant de blancheur, je ne vois plus que le br*ou*illard, la profondeur, le g*ou*ffre qui s'*ou*vre. Le mot qui donne sa couleur, c'est br*ou*ille; ce son est sans noblesse, f*ou*ille, baf*ou*ille, gr*ou*ille, bred*ou*ille, b*ou*de. Tous ces mots ont un air penaud et confondu, et une couleur de fond de poche... *I* désigne le brillant, l'éclat métallique; je pense au d*i*amant noir. *I* est bien placé dans les mots c*i*re, pol*i*ssé, v*i*f, p*i*c, vern*i*s, ac*i*er, sc*i*e. Il m'empêche de trouver absurde le mot *noir* qui contient l'*o* blanc... Vous voyez comment les noms en u sont devenus noirs, ils ont pris la couleur de la f*u*mée; comment les *o* ont pris la couleur des flots écumants, comment les *é* ont pris la couleur de feuille verte; ces mots sont associés par un même genre d'impression esthétique...

Rimbaud et Maupassant.

Faut-il beaucoup nous étonner, après cela, d'entendre Berlioz parler de « colorer la mélodie », Meyerbeer qualifier de « pourpres » certains accords de Weber?...

D'ailleurs, Fromentin n'a-t-il pas écrit de je ne sais plus quel morceau de musique : « La palette de Rubens y retentit dans les notes dominantes » — et cela à peu près à l'époque où le critique Théophile Silvestre, parlant de Delacroix, écrivait : « Il fait résonner le rouge comme le son des trompettes, et tire du violet de sombres gémissements ».

N'oublions pas qu'un grand poète anglais, l'hyperesthétique

Algernon Swinburne, nous a décrit un « chant visible » et qu'il a chanté « cette lumière qu'on perçoit comme de la musique, cette musique vue comme de la lumière » et que d'autre part le critique Huneker a ainsi rendu compte d'une berceuse de Chopin : « Les modulations vont du bleu de l'œuf de pigeon jusqu'au vert-Nil; ces modulations subtiles se dissolvent bientôt sous nos yeux et dans un instant le ciel est parsemé de petites étoiles jumelles, chacune d'une teinte différente ». On peut encore rappeler que nombre des plus grands poètes de langue anglaise : W. Blake, Shelley, Keats, Edgar Poe, nous ont rapporté de nombreuses hallucinations de vision et d'audition.

Aussi bien, le phénomène n'atteint point seulement les intellectuels raffinés ou seulement les adultes de bonne éducation. Il a été constaté même chez les enfants, et le psychiatre Claparède en a noté la présence chez un frère et une sœur âgés de cinq et six ans. Ayant à ces âges noté leurs réponses à ses interrogations, il leur posa les mêmes questions à plusieurs années de distance et les réponses furent identiques.

§

S'il est reconnu par la science du jour que les notes de musique agissant sur certains organismes font apparaître des colorations, si *sol* peut être rouge, *fa* lilas ou vert, pourquoi ces mêmes sons ne provoqueraient-ils pas aussi des saveurs dans la bouche et des senteurs dans l'odorat? Pourquoi les délicats un peu hystériques ne goûteraient-ils pas toutes choses avec tous leurs sens en même temps, et pourquoi aussi les symbolistes ne révéleraient-ils point des sensibilités délicieuses aux êtres de leur race, poètes incurables et privilégiés? C'est là une simple question de pathologie artistique, bien plus que de véritable esthétique.

Ne se peut-il en effet que quelques-uns de ces écrivains intéressants, névropathes par entraînement, soient arrivés à une telle excitabilité que chaque impression reçue produise en eux une sorte de concert de toutes leurs facultés perceptrices.

Et n'est-ce pas bien cela qu'exprime leur bizarre poésie de sons qui, tout en ayant l'air inintelligible, essaye de chanter en effet la gamme entière des sensations et de noter par les voisinages des mots bien plus que par leur accord rationnel et leur signification connue, d'intraduisibles sens, qui sont obscurs pour nous, et clairs pour eux...

C'est dans la *Vie Errante,* publiée en 1890, que Maupassant écrivait ces lignes, alors qu'un soir, en voyage sur le littoral africain, il se demandait s'il était vraiment possible d'analyser « ce mélange inexprimable de sons parfumés, de brume étoilée et de brise marine semant de la musique par la nuit ».

Le sonnet *Correspondances* du grand Baudelaire lui revenait en mémoire :

La nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles.
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies
— Et d'autres corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Et Maupassant avouait avoir « senti jusqu'aux moelles » le trouble du vers mystérieux :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Dans son accès d'hyperesthésie, il allait même plus loin, se demandant jusqu'à quel point Arthur Rimbaud, dont il commençait à être parlé, n'avait point, dans le fameux Sonnet où il confère une couleur aux *Voyelles,* « découvert et exprimé une absolue vérité ».

Imprimons-le une fois de plus, ce fameux Sonnet, d'après la leçon définitive que nous en donne M. H. de Bouillane de Lacoste dans son édition critique, récemment parue au *Mercure de France :*

A noir, *E* blanc, *I* rouge, *U* vert, *O* bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre;*E*, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes.

U, cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon, plein de strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges
— *O* l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

Et Maupassant s'efforçait de dégager le côté de sincérité qu'il pouvait y avoir en cette œuvre, d'admettre la possibilité scientifique de tels subtils phénomènes...

A-t-il tort, a-t-il raison? — se demandait Maupassant. — Pour le casseur de pierres des routes, même pour beaucoup de nos grands hommes, ce poète est un fou ou un fumiste. Pour d'autres, il a découvert et exprimé une absolue vérité, bien que ces explorateurs d'insaisissables perceptions doivent toujours différer un peu d'opinion sur les nuances et les images que peuvent évoquer en nous les vibrations mystérieuses des voyelles ou d'un orchestre.

Une explication de « Voyelles ».

Combien d'explications, avant et après Maupassant, n'a-t-on point données du sonnet de Rimbaud!... Quelles polémiques scientifico-littéraires n'a-t-il point suscitées? Il fut maintes fois reproduit au cours de thèses scientifiques dont la plus connue est celle que le docteur Jules Millet présenta à la Faculté de Médecine de 1892.

De ce sonnet des *Voyelles* — que le génial Arthur Rimbaud écrivit à *seize ans!* — M. Ernest Gaubert, a risqué, dans le *Mercure de France* de novembre 1904, cette explication qui est sans doute la bonne :

Tout récemment, en cherchant dans une vieille bibliothèque, à la campagne, toute une série de volumes parus de 1840 à 1859 me tomba sous la main. Parmi eux, un large album. Je l'ouvris. C'est un abécédaire pour les tout petits. Il porte à la page 3 et à la page 21, le cachet bleu : *colportage.* Il est naïvement illustré.

Les voyelles occupent les six premières pages. Chaque page est divisée en quatre cases. La grosse lettre est figurée au milieu, empiétant un peu sur chaque page et grossièrement enluminée. Elle est entourée par quatre dessins explicatifs d'un mot dont la susdite voyelle constitue la première lettre. Ces mots sont étrangement choisis !

1° *A.* La lettre est noire. Autour d'elle des dessins inspirés par ces mots : Abeille, Araignée, Astre, Arc-en-Ciel.

2° *E,* jaune : Emir, Etendard, Esclave, Enclume.

3° *I,* rouge : Indienne, Injure, Inquisition, Institut.

4° *O,* azur : Oliphant, Onagre, Ordonnance, Ours.

5° *U,* vert : Ure (espèce de bœuf), Uniforme, Urne, Uranie.

6° Y, orange : Yeux, Yole, Yeuse, Yatagan.

Il semble bien que par association d'idées, Abeille ne soit pas sans rapport avec

Noir corset velu des mouches éclatantes.

Etant donné le décor qui entoure la vague image d'un prince d'Orient que le dessinateur nous donna comme un *émir,* nous évoquons les deux vers :

.....E, *candeur des vapeurs et des tentes,*
Lance des glaciers fiers, rois blancs...

...Ne serait-ce pas un album de ce genre qui aurait donné à Rimbaud l'idée première de son sonnet?...

L'explication de M. Gaubert est des mieux plausibles, et il aurait pu l'allonger en faisant remarquer que « pourpres, sang craché », a très bien pu être inspiré par le mot *Inquisition;* comme « rire des lèvres belles *dans la colère* » peut provenir d'*Injure.*

En suivant le même système de « correspondance », ne peut-on même admettre que l' « *O,* rayon violet de ses yeux » a été suscité par la couleur azurée de l'*O* de l'abécédaire en question?

La découverte est fort intéressante. Peut-être pourrait-on même l'appuyer de ce fait qu'il fut publié, *en 1867,* une brochure — traitant de l'application des couleurs du spectre

solaire à la représentation des intervalles musicaux — intitulée *La Musique des Couleurs*, de M. F. Latrobe, dont la Bibliothèque du Conservatoire des Arts et Métiers conserve un exemplaire fort probablement unique, cette brochure n'ayant pas été mise dans le commerce.

Voici, d'ailleurs, quelques-uns des titres caractéristiques de cet ouvrage : *Comparaison des propriétés générales du son, de la lumière, de la chaleur; Théorie de la dispersion du son; Analogie entre la couleur et l'intervalle musical; Théorie du mode de la couleur; Suite des analogies entre la couleur et le son; Théorie du rayonnement de la couleur et du son; Formation des sons harmoniques et des couleurs accidentelles; Nouvelles et dernières analogies entre la chaleur, la lumière et le son.*

Qui sait si Rimbaud, qui avait tout lu, n'a pas eu cet opuscule entre les mains, et s'il n'y a point trouvé, par association d'idées avec l'abécédaire dont nous parle M. Gaubert, l'inspiration du Sonnet des *Voyelles?*... Et qui sait encore s'il ne connaissait pas — lui, l'extraordinaire adolescent qui connaissait tout! — les expériences baroques du Père Castel, et celles de l'abbé Poncelet dont nous parlons plus loin.

On peut rappeler ici cette appréciation du Sonnet des *Voyelles* que Paul Verlaine — qui connut Rimbaud mieux que personne — donne dans une biographie de son ami, parue dans les *Hommes d'aujourd'hui* (n° 318) :

L'intense beauté de ce chef-d'œuvre le dispense à mes humbles yeux d'une exactitude théorique dont je pense que l'extrêmement spirituel Rimbaud se fichait sans doute pas mal. Je dis ceci pour René Ghil qui pousse peut-être les choses trop loin quand il s'indigne *littéralement* contre cet U *vert* où je ne vois, moi public, que les trois superbes vers :

> *U, cycles, vibrements divins des mers virides...*
> *Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides*
> *Que l'Alchimie imprime aux grands fronts studieux.*

En tout cas, il est nécessaire de reproduire ici quelques passages de l'*Alchimie du Verbe* où l'étonnant « Sorcier de lettres » tâche à nous initier à ses visions, ce qu'il appelle « l'histoire de mes folies » :

Depuis longtemps je me vantais de posséder tous les paysages possibles, et trouvais dérisoire la célébrité de la peinture et de la poésie modernes.

J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires; la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance — (voilà qui légitimerait l'explication de M. Ernest Gaubert) — opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs...

J'inventai la couleur des voyelles! — A noir, E blanc, I rouge, O bleu, U vert. — Je réglai la forme et le mouvement de chaque consonne, et avec des rythmes instinctifs, je me flattai d'inventer un verbe poétique accessible, un jour ou l'autre, à tous les sens. Je réservais la traduction.

Ce fut d'abord une étude. J'écrivais des silences, des nuits, je notais l'inexprimable. Je fixais des vertiges.

...Je m'habituai à l'hallucination simple; je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine; une école de tambours faite par des anges, des calèches sur les routes du Ciel, un salon au fond d'un lac; les monstres, les mystères. Un titre de vaudeville dressait des épouvantes devant moi...

Il n'est guère possible d'analyser de façon plus claire un cas pathologique aussi troublant — et le prodigieux Rimbaud pouvait seul avoir le génie d'élucider une aventure cérébrale qui demeure unique dans l'histoire de la littérature.

Divergences.

Maupassant avait grandement raison en formulant des réserves sur les différences d'opinions, les divergences synesthésiques que les « explorateurs d'insaisissables perceptions » pouvaient ressentir au sujet des nuances ou des sensations évoquées par les sons.

A ce propos, Remy de Gourmont a pu écrire :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent, oui, mais il faut comprendre cela selon le sentiment et non pas selon la science. Or, le sentiment, comme l'a fort bien démontré le philosophe Th. Ribot, est ce qu'il y a de plus profond en nous et de plus personnel. Les concordances entre un son et une couleur ne sont pas des rapports fixes, mais des impressions individuelles, et

chacun, quand il les unit, le fait à sa guise et cette guise est infiniment variable... (*Promenades littéraires* (4e *série, p.* 49).

Et cette observation peut s'appuyer tant sur la confrontation des expériences tentées par des chercheurs du passé, que sur des réalisations effectuées par des poètes modernes. On s'en rendra compte tout de suite par le tableau suivant des couleurs sous lesquelles apparaissaient les notes de la gamme à Newton et au Père Castel, aux physiciens contemporains Ungern et Scriabine :

	NEWTON	CASTEL	UNGERN	SCRIABINE
UT	rouge	bleu	rouge	rouge
RE.	violet	vert	fauve	jaune
MI.	pourpre	jaune	jaune	bleuâtre
FA.	bleu	fauve	vert jaune	rouge
SOL.	vert	rouge	bleu	orange
LA.	jaune	violet	violet	vert
SI.	orange	gris	pourpre	violet

Et c'est ainsi qu'il arriva, en 1887, au poète René Ghil, l'aède obscur et sonore des *Légendes d'âmes et de sang*, de vouloir recolorier les voyelles de Rimbaud, selon les théories de « l'instrumentation poétique » émises en son *Traité du verbe.*

D'Arthur Rimbaud — enseignait-il — la vision doit être revue : ne l'exigerait que l'erreur sans pitié d'avoir sous la *Voyelle*, si évidemment simple, l'*U*, mis une couleur composée, le vert. Colorées ainsi, se prouvent à mon regard exempt d'antérieur aveuglement les cinq :

A, noir; *E*, blanc; *I*, bleu; *O*, rouge; *U*, jaune;

dans la très calme royauté des cinq durables lieux s'épanouissant monde aux soleils; mais l'*A* étrange en qui s'étouffe des quatre autres la propre gloire, pour ce qu'étant le désert il implique toutes les présences. »

Au cours d'une étude sur les œuvres de René Ghil, parue dans les *Hommes d'Aujourd'hui*, Verlaine, essayant de légitimer les propositions audacieuses contenues dans le *Traité du Verbe*, publiait ces lignes peut-être un peu narquoises :

Partant de ce principe, admis en somme, qu'il y a parité entre

les sons et les couleurs, pourquoi le Poète ne traduirait-il pas les couleurs en sons, une fois bien déterminées les couleurs des Voyelles et des Diphtongues, « et aussitôt en timbre d'instrument » ; pourquoi même sa magie ne s'étendrait-elle pas jusqu'aux Consonnes, le tout formant un *Orchestre intelligent et coloré?...*

Le système de René Ghil pouvait se résumer en ces analogies « évidentes » où il parachevait la vision de l'auteur du *Bateau ivre :*

Orgue, noir, A.
Harpe, blanche, E.
Violons, bleus, I.
Cuivres, rouges, O.
Flûtes, jaunes, U.

Sérieux comme un chat dans la braise, René Ghil réglait même en ces termes le sort des diphtongues :

...*ié, ie* et *ieu* seront pour les Violons angoissés;
ou, iou, ui et *oui* pour les Flûtes aprilines;
aé, oé et *in* pour les Harpes rassérénant les cieux;
oi, io et *on* pour les Cuivres glorieux;
ia, éa, oa, ua, oua, an et *ouan* pour les Orgues hiératiques.

Ingéniosité qui ne trouve son égale que dans le destin dévolu aux consonnes :

Mais plus, autour de ces sons se grouperont : pour les Harpes, les *T* et *D* stériles, et l'aspirée *H*, et les *G* durs et mats; pour les Violons, les *S* et les *Z* loin aiguisés, et les *LL* mouillées et dolentes et les *V* priants; pour les Cuivres, les âpres *R;* pour les Flûtes, les graciles *L* simples et les enfantins *J*, et l'*F* soupirante; pour les orgues, les *M* et les *N* prolongeant un mouvement muable lourdement...

Enthousiaste et serein, le rêveur concluait :

...Plus s'étendra par le matin poétique l'aubade de mon désir!...

Et René Ghil essayait, par exemple, en cet *Impromptu de cuivres et de basses,* de passer de la théorie à la pratique :

Vivant! le vent qui passe aux houx des plus grands deuils
Sinistrement silla les hauts sommets d'orgueil.
Et de nos soirs épars, il n'est plus qu'un sang d'homme

Avivé d'une plaie insonore et qui n'a
Tel espoir de ne plus se rêver en la somme
Torrentielle des nuits veuves d'hosanna.

Et ça peu durer longtemps comme ça!... Ça dure même une douzaine de volumes, pour le moins, que l'étonnant Ghil a publiés de 1886 à sa mort, nous faisant entendre ainsi, sans répit, sans faiblesse, « l'aubade de son désir »...

§

La critique du schisme Ghilien fut faite par Alfred Vallette, le regretté directeur du *Mercure de France,* dans un numéro du *Scapin* du 16 octobre 1886, au cours d'un article intitulé *Les Symbolistes,* où il faisait les mêmes réserves que Maupassant et que Gourmont :

...Baudelaire, en ce sonnet (*La Nature est un temple*...) qui est la plus forte pierre d'assise de l'Eglise Symboliste, n'avait que constaté l'immanence et l'universalité de ces mystérieux rapports; eux (les *Décadents*), ils les déterminent, partant de ce vers célèbre qui ne peut être qu'une boutade — d'autres disent fumisterie — d'Arthur Rimbaud :

A noir, *E* blanc, *I* rouge, *U* vert, *O* bleu.

Comme si ces analogies souterraines, qui sont infinies, existaient par elles-mêmes, en dehors de l'œuvre d'art parachevée où elles gisent — latentes!

Du reste, parfaitement illogiques, ils commencent par modifier la vision de Rimbaud, d'après leur propre vision :

A noir, *E* blanc, *I* bleu, *O* rouge, *U* jaune,

dit M. René Ghil, infirmant par là et d'avance son œuvre de *classification* dans son principe. S'il voit autrement que Rimbaud, je puis voir autrement que lui, d'autres autrement que moi, et l'on ne s'entendra jamais.

Et il advint ce que prévoyait Alfred Vallette. Maints poètes, à leur tour, tâchèrent à recolorier les voyelles, substituant leur vision personnelle tant à celle de Rimbaud qu'à celle de René Ghil.

Et c'est ainsi, par exemple, qu'un audacieux aède, Vigié-Lecoq, ne craignit pas de rimer l'harmonieux et, par ailleurs, fort régulier sonnet suivant :

Pour nos sens maladifs, voluptueusement
Les sons et les couleurs s'échangent, les voyelles
En leurs divins accords, aux mystiques prunelles
Donnent la vision qui caresse et qui ment.

A claironne, vainqueur, au rouge flamboiement.
E, soupir de la lyre, a la blancheur des ailes
Séraphiques. L'*I*, fifre, légères dentelles,
Dentelles des sons clairs, est bleu célestement.

Mais l'archet pleure en *O* sa jaune mélodie,
Les sanglots étouffés de l'automne pâlie,
Veuve du bel été, tandis que le soleil

De ses baisers saignants rougit encor les feuilles.
U, viole d'amour, à l'avril est pareil,
Vert comme le rameau de myrtes que tu cueilles.

Lequel sonnet on peut préférer à ce quatorzain, d'un schismatique aussi décidé, et qui a pour auteur un certain M. Marcel Caruel, compatriote ardennais de Rimbaud :

A, vase croupissant aux antres noirs des vasques,
Marécages de fange hantés de nénuphars...
E, silences calmes sans nuages, sans ailes,
Règne immense du vide aux grands sites neigeux...

I, bois roussis d'hiver cramoisis sous les givres,
Gibier pisté, bruits de poursuites, hourvaris,
Sonorité du fifre et stridence des cuivres :
Plaisir d'assassiner au cri des hallalis...

U, pâtures, talus verdoyants de luzule,
Cieux diffus de l'aurore où rutile Vénus...

O, bleu de l'électrode où se forme l'ozone,
Reflets de couperose aux feux du cubilot,
Fandango des brasiers d'oxyde de carbone,
Eclat phosphorescent de soufre et de brûlot...

Voici encore, attestant un concept divergent, une autre interprétation des Voyelles, marquée de quelque fantaisie, due à un audito-coloriste, resté anonyme :

Pour que personne n'en ignore,
Je fais l'aveu — pas en riant,
Que je vois l'*A* rouge et l'*E* blanc,
L'*I* noir et l'*O* rouge qui dore.

L'*U* d'un ton brun que l'on décore
De divers noms s'équivalant;
Que pour l'Y, je me dévore
L'œil entre deux noirs se valant!

Si ces couleurs, je les combine,
Je vois dans l'*EU* du blanc sali
Dans *OU* de l'or, mais dépoli,

Dans *AU* du rouge capucine.
De mes couleurs je suis au bout,
Ailleurs je ne vois rien du tout.

Ce qui est, hélas! le cas de beaucoup de gens.

Correspondances.

Edgar Poe, génie hyperesthésique s'il en fut, a exalté, dans un passage de ses *Marginalia,* la puissance évocatoire des parfums : « J'estime que les odeurs sont tout particulièrement efficaces à produire en nous des associations d'idées, associations qui diffèrent essentiellement de celles nées des sensations s'adressant au toucher, au goût, à la vue, à l'ouïe. » Et Charles Baudelaire ne nous a-t-il pas dit que « son esprit nageait sur les parfums comme celui des autres hommes vogue sur la musique »?

Nombreux sont les poètes, surtout les symbolistes, qui ont cherché des rapports entre les odeurs, les couleurs et la musique.

N'est-ce pas François Coppée, qui, dans ses *Intimités,* a parlé de

Quelque chose comme une odeur qui serait blonde.

Et après lui, Jules Lemaître n'a-t-il pas déterminé certain

...parfum blond autour d'elle flottant.

La sensibilité aiguë de Mme de Noailles lui a inspiré le vers émouvant :

O mon jardin divin, j'écoute tes parfums!

Le Maeterlinck des *Serres chaudes* ne nous entretient-il point de « l'ennui bleu de son cœur », de ses « songes lilas », de ses « rêves bleus », des « glaives bleus de ses luxures »,

Des cloches vertes de l'espoir
Sur l'herbe mauve des absences,

des « jaunes flèches des regrets » et de son « âme pâle d'impuissance ».

Dans *La Muse à Bibi,* un recueil d'aimables fantaisies poétiques dues à la plume du fameux dessinateur André Gill — publié en 1875, en un temps où l'audition colorée n'intéressait guère que quelques rares savants — on peut lire une petite pièce se terminant par deux vers que n'auraient pas désavoués les poètes précités. Lisez plutôt :

IMPRESSIONISME

Je vais revoir parfois, tout seul, un petit coin
Obscur du boulevard Montparnasse, témoin
De mon premier amour pour une « fleurs et plumes »
Aux cheveux d'or. C'est dans ce lieu que nous nous plûmes.
Aussi me produit-il un effet singulier :
Il me semble que mon âme est comme un clavier,
Et que le doigt furtif du souvenir le frôle.
Pareil au bruit du vent dans les feuilles d'un saule,
Il s'en dégage un son lumineusement doux,
— Une espèce de *la bémol,* qui serait roux.

Laurent Tailhade, en son *Pays du Mufle,* lance à la bien-aimée de l'heure cette invitation inattendue :

Si tu veux, prenons un fiacre
Vert comme un chant de hautbois...

Mais n'est-ce point Adoré Floupette (pseudonyme collectif des poètes Vicaire et Beauclerc) qui bouffonnait ainsi dans ces légendaires *Déliquescences* qui sont à l'origine des manifestations décadente et symboliste :

Verte, verte, combien verte
Etait mon âme, ce jour-là!

C'était, on eût dit, une absinthe
Prise, il semblait, en un café,
Par un mage très échauffé
En l'honneur de la Vierge sainte.

§

Etonnez-vous, après cela, que des savants, des chimistes, se soient intéressés à ces étrangetés; qu'un industriel artiste comme M. Septimus Piesse, parfumeur français établi à Londres, ait publié en 1877 un ouvrage intitulé : *Des odeurs, des parfums et des cosmétiques,* au cours duquel il établit une gamme double des odeurs : dessus ou clef de *sol,* basse ou clef de *fa,* et traité des « propriétés optiques des essences ». M. Piesse avait composé d'harmonieux bouquets formant des accords dont voici, entre autres, deux exemples :

Bouquet accord de *do*	Bouquet accord de *fa*
Do : santal.	*Fa :* musc.
Do : géranium.	*Do :* rose.
Mi : acacia.	*Fa :* tubéreuse.
Sol : fleur d'oranger.	*La :* fève Tinka.
Do : camphre.	*Do :* camphre.

Ajoutons que le parfumeur-chimiste Piesse était l'auteur de l'*Octophone,* combinaison de quarante-six odeurs différentes correspondant aux notes d'un clavier.

Il ne tient qu'à vous, mon cher lecteur, d'essayer ces combinaisons odoro-musicales desquelles M. Chardin-Hadancourt reprit le thème en son *Orchestration des Parfums* dont s'inspira, comme nous allons le voir, P. N. Roinard pour son *Cantique des Cantiques.*

Essais de réalisations.

Alliant le verbe, la musique, la couleur et les parfums, c'est, en effet, au poète P. N. Roinard — qui fut, lors du referendum pour le Principat poétique, le plus sérieux concurrent de Paul Fort — que la gloire revient d'avoir essayé de matérialiser sur la scène les concordances sensorielles pressenties par Baudelaire et Arthur Rimbaud, au cours de la représentation mémorable d'une œuvre intitulée *Le Cantique des Can-*

tiques, qui fut donnée au Théâtre d'Art (direction Paul Fort) le 11 décembre 1891.

Je m'en souviens fort bien. Je fus des mortels assez fortunés pour assister à cette manifestation sensationnelle, et j'ai même gardé, à titre de précieux souvenir, un très curieux et suggestif programme que j'ai sous les yeux, au moment où j'écris ces lignes.

Le *Cantique des Cantiques* était précédé de la *Geste du Roy,* trois récitations de poèmes moyenâgeux; des *Aveugles,* de Maurice Maeterlinck; de *Théodat,* de Remy de Gourmont; et du *Concile Féerique,* de Jules Laforgue, qui motiva une émeute dans la salle et fit se harpailler sévèrement mes vieux amis Saint-Pol-Roux et H. G. Ibels.

Vers les onze heures, l'assistance était mûre pour l'audition du *Cantique des Cantiques,* « symphonie d'amour spirituelle en huit devises mystiques et trois paraphrases », selon la teneur du programme.

Roinard avait décidé qu'en accord avec l'alexandrin fameux de Baudelaire :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

chacune des huit « devises » de son œuvre serait accompagnée d'une quadruple « orchestration » : verbe, musique, couleur et parfum.

Aussi bien, comme la tentative est infiniment intéressante, et que, par ailleurs, les programmes de cette représentation ne courent pas les rues, je pense qu'il vaut mieux reproduire ici les détails de cette quadruple orchestration :

Première devise : PRÉSENTATION

Orchestration :

Du verbe : en i luminé de l'o (blanc);
De la musique : en *do;*
De la couleur : en pourpre claire;
Du parfum : Encens.

Deuxième devise : SONGE

Orchestration :

Du verbe : en i-é luminé de l'o (blanc);
De la musique : en *ré;*

De la couleur : en orangé clair;
Du parfum : Violette blanche.

Troisième devise :
PREMIÈRE ÉPREUVE
Orchestration :

Du verbe : en é luminé de l'o (blanc);
De la musique : en *mi;*
De la couleur : en jaune clair;
Du parfum : Jacinthe.

Quatrième devise : ALLÉGRESSE
Orchestration :

Du verbe : en u-é et é-u luminé de l'o (blanc);
De la musique : en *fa;*
De la couleur : en vert clair;
Du parfum : Lys.

Cinquième devise :
SECONDE ÉPREUVE
Orchestration :

Du verbe : en u luminé de l'o (blanc);
De la musique : en *sol;*
De la couleur : en bleu clair;
Du parfum : Acacia.

Sixième devise : SOLITUDE
Orchestration :

Du verbe : en u-i luminé de l'o (blanc);
De la musique : en *la;*
De la couleur : en indigo clair;
Du parfum : Muguet.

Septième devise : RETOUR
Orchestration :

Du verbe : en i-u luminé de l'o (blanc);
De la musique : en *si;*
De la couleur : en violet clair;
Du parfum : Oranger.

Huitième devise : DÉPART
Orchestration ascendante :

Du verbe : en i luminé de l'o (blanc);
De la musique : en *do* (octave supérieure);
De la couleur : en pourpre très claire;
Du parfum : Jasmin.

La représentation du *Cantique des Cantiques* fut vraiment une chose extraordinaire et qu'on ne reverra probablement jamais!... L'amalgame de couleurs et de la musique fut assez goûté; on apprécia assez difficilement les nuances orchestrales des récitatifs où le poète, en accord avec ses théories, avait multiplié les voyelles et les diphtongues fluides — mais ce fut un désastre lors de la diffusion simultanée des parfums, que des machinistes spécialement préposés à cette fonction délicate, étaient chargés de propulser dans la salle au moyen de vaporisateurs! Ils étaient malheureusement trop petits, ces vaporisateurs, dont, au surplus, on entendait, au milieu des récitatifs et de la musique, le souffle sifflant... Et seuls les spectateurs occupant les premiers rangs des fauteuils d'orchestre pouvaient à peu près apprécier la différence des odeurs : jacinthe, encens, violette blanche, orange, lys ou muguet!... Je vous laisse à penser si les spectateurs placés aux balcons ou dans les hauteurs, réclamaient leur part olfactive avec férocité!...

La représentation du *Cantique des Cantiques* se termina par un chahut général où les cris des animaux les plus divers vinrent se joindre à la quadruple orchestration roinardesque.

Quoi qu'il en soit, ce fut là le premier essai de réalisation artistique des « concordances » sensorielles. La tentative de P. N. Roinard marque une époque.

> Les médecins pourroient, ce crois-je — écrit notre vieux Montaigne au livre premier de ses *Essais* — tirer des odeurs plus d'usage qu'ils ne font : car j'ay souvent aperçu qu'elles me changent et agissent en mes esprits. Selon qu'elles sont : Qui me fait approuver ce qu'on dit, que l'invention des encens et parfums aux Eglises, si ancienne et si espandüe en toutes Nations et Religions, regarde à cela; de nous resjoüir, esveiller et purifier le sens, pour nous rendre plus propres à la contemplation.

Je ne sais pas si les médecins exploiteront un jour, au plus grand bénéfice de la débile humanité, le filon indiqué par Montaigne, mais toujours est-il qu'aux fins de « nous rendre plus propres à la contemplation », il nous faut être reconnaissants à P. N. Roinard de l'avoir essayé.

§

Séduit tant par les théories du parfumeur Piesse que par la tentative théâtrale de P. N. Roinard, un esthète américain, M. Sadakichi Hartmann, se livra en 1913, à New-York, à une expérience exclusivement consacrée aux parfums et à leur puissance d'évocation; et il conta dans un numéro du *Forum* le résultat de ses expériences.

La sensation des parfums n'est pas seulement physique, la puissance émotionnelle est considérable. Ils évoquent des impressions et des souvenirs. Ainsi, la bergamote suggère la pensée d'une orange, la térébenthine suggère un bois de pin, l'encens une église, les fleurs du magustin les rives du Mississipi; la rose de mai, un paysage de la Nouvelle-Angleterre; la verveine, le Pérou; le thym, le comté de Surrey; le clou de girofle, le dentiste; et le musc commun, le chloroforme opératoire. Le genièvre vous rappelle les bois et la casse les confiseries. L'idée me vint d'appliquer cette puissance évocatrice des parfums au théâtre.

Je construisis un évaporateur avec des tamis à fromages, et je convoquai le public à la représentation d'une fantaisie intitulée : *Un voyage au Japon en seize minutes*. La rose blanche devait suggérer le départ de New-York, avec les gros bouquets de roses offerts aux voyageurs sur le steamer, la violette un séjour sur les bords du Rhin, l'amande le Midi de la France, la bergamote l'Italie, la cinnamome l'Orient, le cèdre l'Inde, et l'œillet l'arrivée au Japon. Cette représentation fut un fiasco complet. J'avais cependant fait auparavant de nombreux essais dans divers théâtres. Des ventilateurs électriques brassaient les parfums et les envoyaient vers l'auditoire composé de quelques amis qui devaient annoncer par leurs cris aussitôt qu'ils recevaient la sensation promise. Et il se produisit ceci, que, selon la place occupée par les assistants, ceux-ci percevaient plus ou moins tardivement les senteurs, la diffusion des parfums, selon leur sorte, ne se faisant pas pour tous avec la même rapidité.

Et aussi, tous les parfums ne produisent pas le même effet sur tout le monde. L'hiver suivant, je donnai des conférences avec le plus grand succès, je conquis l'intérêt de ceux qui vinrent m'entendre, mais la plupart de ceux-ci, je le crains, ne firent aucun effort pour saisir la signification de chaque parfum. Le cèdre aurait dû évoquer l'humide odeur moisie des maisons abandonnées, et, au lieu de cela, quelques personnes pensaient au débarquement

d'une cargaison d'un navire de l'Extrême-Orient, et les autres à une fabrique de crayons de Long-Island.

La défectuosité de notre mémoire des odeurs amène ces différences d'interprétation. Pourtant, on pourrait tirer un parti scénique des parfums. Au dernier acte de l'*Africaine*, Selika pourrait mourir sous le mancenillier, au milieu d'une exhalaison de parfums orientaux. La scène nocturne du *Maître de Nuremberg* serait embaumée de l'odeur du lilas. J'imagine une pantomine japonaise, la maison de thé, le Fusiyama, un parterre de fleurs, et lorsque le rideau se lèverait sur ce décor, le public percevrait le parfum des fleurs...

Je crois que la sensation olfactive n'est qu'un sens esthétique qui n'a pas encore été développé ni cultivé.

Lumières parlantes.

Nous en tenant simplement aux sensations intellectuelles suscitées par les sons et les couleurs, on peut rappeler qu'en décembre 1927 eut lieu à l'Opéra de Paris une très curieuse expérience artistico-scientifique.

Un jeune ingénieur russe de l'Institut d'Etat de Leningrad, M. Léon Théremin, y fit la présentation d'un appareil singulier, un piano électrique muni d'antennes, dont l'opérateur tirait des sons plus ou moins puissants par le libre mouvement de ses mains dans l'espace. Selon qu'il élevait ses mains au-dessus de l'antenne, il augmentait l'intensité du son, dont il diminuait l'intensité jusqu'à la complète extinction en les abaissant.

En procédant ainsi, M. Léon Théremin joua à la perfection nombre de morceaux de musique, dont l'audition provoqua parmi les spectateurs des applaudissements frénétiques.

Mais ce qu'il y eut de plus étrange et de plus inattendu, c'est qu'avec le même instrument, le jeune inventeur essaya de réaliser la concordance de la gamme auditive et de la gamme lumineuse.

La salle du théâtre étant plongée dans l'obscurité, un faisceau de lumière blanche fut projeté sur M. Théremin. L'inventeur reprit sa gesticulation harmonieuse au-dessus des antennes de son appareil, et à l'inexprimable émerveillement des spectateurs, alors qu'il jouait l'*Ave Maria* de Schubert, on vit comme par enchantement des colorations se répandre

dans la salle : rouges pour les sons graves, bleues pour les sons aigus. Ce fut une ovation délirante, indescriptible, dans l'auditoire, qui croyait assister à la quasi-matérialisation du fameux sonnet de Charles Baudelaire : *Correspondances.*

Aussi bien, depuis fort longtemps, nombre de personnalités appartenant au monde de la Science et des Arts ont été frappées du fait que la gamme musicale compte sept sons, comme la décomposition du prisme donne sept couleurs. De là à chercher la « correspondance » d'une couleur à un son, à l'établir même, la chose devait normalement s'ensuivre. L'expérience faite à l'Opéra par l'ingénieur Théremin est peut-être le premier pas accompli vers une sensationnelle découverte.

Deux inventions. présentées ces dernières années, ont encore ambitionné la gloire de faire entrer cette association de la musique et de la couleur dans le domaine des réalités.

Ce fut d'abord un « piano à couleur » inventé par un officier anglais, le major Klein, qui fut chef du camouflage britannique pendant la guerre. En son appareil, chaque note correspondait à une couleur; il s'y trouvait même une octave qui donnait toute une échelle de lumière blanche. Un fil électrique reliait le piano à un appareil de projection, et un jeu de pédales augmentait ou diminuait à volonté l'intensité des lumières. Quand on jouait sur ce piano, on transportait en couleurs sur un écran les notes de musique du morceau exécuté, et l'effet, paraît-il, en était tout à fait suggestif.

D'autre part, on nous a parlé d'un appareil inventé par le regretté Valère Bernard, un très curieux artiste du Midi de la France, à la fois peintre et graveur, musicien et poète, espérantiste et physicien. Son appareil réalisait les théories « chromophonistes » d'un musicien esthète, M. Carol Bérard.

Dans cet appareil, la lumière, décomposée par le prisme, est projetée, non pas sur un écran, mais sur un globe à facettes tournant dans une sorte de phare placé devant le spectateur. Un clavier, dont les touches correspondent aux couleurs du spectre solaire, permet de produire les couleurs voulues, dont on peut éteindre ou augmenter l'intensité par un réglage ingénieux.

L'orchestre, nous expliquait lyriquement M. Carol Bérard, mêlerait ses harmonies frémissantes aux vagues colorées, déchaînerait son passionné tumulte au milieu des fulgurations jaillies du phare mouvant, s'apaiserait dans la béatitude d'un arc-en-ciel. Ce serait vraiment l'épanouissement de la symphonie totale.

Nous ne savons ce qu'il est advenu des inventions du major Klein et de M. Valère Bernard. En tout cas, les essais du piano électrique de l'ingénieur Théremin nous donnent dès aujourd'hui sur la musique colorée mieux que des espérances.

§

C'est aussi l'avis d'un musicien anglo-saxon, M. Edward Maryon, découvreur d'un appareil où les sons s'unissent à la musique.

Rappelant que les plus grands noms de la science : Bell, Einstein, Rutherford, Raentgen, Hertz, Crooks, Becquerel, Curie, etc., sont attachés à la théorie des vibrations tant sonores que lumineuses, M. Maryon était parti de leurs recherches pour en arriver à ses découvertes.

Crooks, disait-il il y a quelques années, avait réussi à mesurer des tons et des couleurs produits simultanément par des vibrations lumineuses et sonores. J'ai cherché les rapports exacts entre l'échelle des couleurs du prisme et la hauteur sonore. La lumière se meut cent mille fois plus vite que le son; il en résulte que les longueurs d'onde des vibrations lumineuses sont la cent millième partie de celles des vibrations sonores...

Avec l'échelle de rapports qu'il avait établis entre la musique et les couleurs, M. Maryon prétendait avoir obtenu toutes les équivalences possibles :

Ainsi, avec 435 vibrations du *la* du diapason, l'*ut dièze* sera orangé teinté de rouge; le *ré dièze* suivant, orangé jaune; le *fa*, vert jaune, etc.

Tout ceci n'est pas seulement théorie. J'ai construit un appareil qui indique la couleur correspondant mathématiquement à un son donné. Les vibrations sonores recueillies par un microphone sont, par l'intermédiaire d'un gril en sélénium, projetées en couleur sur un écran prismatique spécial. Un de ces appareils fonctionne à New-York; un autre, plus précis, est en construction à

Vienne où j'ai trouvé en le docteur Bistrom, professeur d'acoustique à l'Académie des sciences, le plus précieux des aides.

L'éducation musicale fera, grâce à cette méthode, un pas considérable. J'ai déjà obtenu à New-York, où elle est en usage dans plusieurs écoles, des résultats que je n'osais pas espérer. En créant chez les élèves ce que j'appelle la « conscience tonale », c'est-à-dire le sens de la hauteur sonore, lire la musique et la retenir ne sont plus alors qu'un jeu, et je pourrais vous citer des élèves qui ont appris la musique par cœur sans le secours de l'instrument. Quels pouvoirs inconnus les artistes et les compositeurs ne trouveront-ils pas également dans cette assimilation de la sensibilité sonore à la sensibilité visuelle?

Les temps sont venus d'entendre la couleur et de voir les sons.

Chromo-musicothérapie.

Tout le monde sait qu'il existe une certaine qualité du style qui donne de l'éclat aux pensées, et qu'on appelle « la couleur ». C'est ainsi qu'on a pu dire que Chateaubriand, Balzac, Barbey d'Aurevilly, etc., avaient le don de la couleur.

Or, on a connu, il y a peu d'années, un certain pasteur anglais, le Révérend William Guthrie, qui alliait en ses prêches le coloris de ses paroles à la lumière colorée.

Les couleurs, expliquait-il, ont des influences différentes sur l'esprit. Le rouge est chaud et passionné; s'il est très vif, il inspire la terreur. Le bleu est froid et solennel. Le vert repose les yeux, et invite à la méditation. Le jaune porte à la joie, le brun à la tristesse; le rose est tendre, amoureux ou pathétique.

Aussi le Révérend Guthrie commençait-il son sermon au milieu d'une lumière verte qui inondait l'église. Dès que sa pensée prenait plus de force, la teinte passait doucement au bleu, puis cédait la place au rouge, pâle d'abord, et de degré en degré on atteignait le rouge vif avec le point culminant du discours!

Depuis fort longtemps, certes, est connue l'influence des couleurs sur notre état d'âme; même cet état, elles le créent — à preuve les expériences du Révérend Guthrie. Mais il appartient à la science moderne d'en analyser le mécanisme et d'en dégager les lois.

Dans une communication qu'il fit, il y a quelques années,

à l'Académie des Sciences, le docteur Potheau a décrit de très curieuses expériences cinématographiques. On obtient d'extraordinaires résultats non seulement en maintenant certains malades dans un éclairage approprié, mais en les badigeonnant et en les fardant selon certaines directives. Pendant une épidémie de variole, à Dijon, on put constater l'heureuse action de la couleur écarlate sur des patients déjà érubescents. En appliquant un principe d'homéopathie, on parvint à préserver les varioleux de toute tare épidermique fâcheuse, non seulement en les plongeant dans des bains de soleil tamisé au rouge, mais en appliquant sur leur peau une solution de fuschine. La rougeole et la scarlatine seraient également justiciables du même traitement.

Les couleurs dont les vertus thérapeutiques commencent à être connues avec précision sont le rouge, le bleu et le vert. Le rouge est exaltant; il convient aux déprimés. C'était, on le sait, l'opinion de Wagner, qui avait besoin de cette couleur pour exciter son imagination créatrice. Le bleu est calmant. Il est réservé aux hyperexcités et aux obsédés. Pour être guéri des phobies et des idées fixes, il convient de se vouer au bleu. Quant au vert, il donne d'heureux résultats dans certaines convalescences après des traumatismes, des opérations chirurgicales et dans des cas de rééducation de la volonté ou de l'attention.

Parce qu'il avait remarqué que des salades placées sous des châssis rouges poussaient plus vite que les autres, M. Hutzmann, savant américain, eut l'idée d'étudier l'influence des couleur sur la vie des conjoints. Il en arriva à cette conclusion qu'on se querelle fréquemment dans les maisons où la femme affectionne le rouge, tandis qu'une paix quasi-idyllique règne dans les heureux logis où domine le bleu.

Le calme du ménage n'est donc qu'une simple question de nuance. Il suffit d'y mettre du bleu pour voir tout en rose.

Les ateliers de la maison Lumière, à Lyon, firent sans le vouloir la même expérience. Dans leurs ateliers éclairés par des vitraux rouges, pas un jour ne se passait sans criailleries ni batailles; la différence des caractères par rapport aux autres ateliers était si grande que force fut d'attribuer la cause de l'excitation à la couleur des vitres. On remplaça les verres

rouges par des verres bleus et le calme revint instantanément.

Un docteur cubain certifiait avoir accompli des cures extraordinaires par le jeu de la lumière sur les couleurs.

D'après lui, les reflets des étoffes et, surtout, des verres mauves, traitent radicalement les maladies mentales; le violet est recommandé pour les cas d'insomnie; le bleu donne de la force, de l'énergie : il est souverain contre l'anémie; le vert calme les nerfs et tempère les caractères excessifs; le blanc et le rouge stimulent l'estomac et ramènent l'appétit; quant au rose, il n'est pas de neurathénie ou de spleen, si tenaces soient-ils, qui lui résistent.

D'autre part, on ne compte plus les effets curatifs de la musique. De nombreuses études leur ont été consacrées en des revues littéraires ou scientifiques.

Vers la fin de la Grande Guerre, au cours d'une séance du Congrès de la British Association, une discussion eut lieu sur le rôle de la musique dans les maladies et l'éducation. Un congressiste signala que des cas de troubles mentaux provoqués par des déflagrations d'obus avaient été sérieusement améliorés par la musique. Dans les hôpitaux où l'on soigne ces maladies, les patients à qui on réussit à apprendre à chanter sont considérés comme à moitié guéris.

L'influence favorable de la musique a été démontrée dans les hôpitaux où l'on traitait des malades atteints d'aphasie et des hommes plongés dans des états permanents de stupeur; sur tous la musique a produit un effet excellent.

Un autre congressiste déclare que dans le pays de Cornouailles, l'étude de la musique avait rendu plus dociles des enfants jusque-là rebelles à toute discipline.

En Italie, on joue de l'orgue aux moines pendant qu'ils mangent, parce que l'orgue active la digestion. Enfin, il est de notoriété antique que les airs de danse font danser sans fatigue, et que les berceuses font dormir.

Il suffirait d'appliquer intelligemment les diverses musiques aux diverses maladies pour les combattre ou les guérir. Et tout d'abord, on en fit le remède des fous. A la maison d'Aversa, près de Naples, au Mont-de-Vergues, à Saint-Lizier, à Villejuif, à Sainte-Anne, on a obtenu par la musique

un adoucissement aux maladies mentales qui ne sont que des exaspérations ou des ralentissements dans les fonctions cérébrales. Mais quel tact et quelle culture il faut aux psychiatres pour choisir leurs auteurs, les morceaux, les instruments et les virtuoses!...

A ce propos, un de nos bons amis américains, Robert Haven Schauffler, qui fut lieutenant pendant la Grande Guerre et même blessé fort grièvement à la bataille de Montfaucon, a employé ses talents de critique musical à démontrer les effets curatifs de la musique. Il a même composé, après de patientes observations, toute une pharmacopée musicale, à usiter suivant le cas.

C'est ainsi que, pour la manie dépressive, il conseille le *Roi des Gnomes,* de Schubert, ou le *Prélude carnavalesque,* de Dvorak. Pour l'épuisement nerveux dû au surmenage : la *Lumière du Soleil,* de Grieg, ou bien *la Moldavie,* de Smetana. Pour les grandes douleurs morales : l'*Etude en sol majeur,* de Chopin, ou la *Sonate pathétique,* de Beethoven, pour violoncelle; ou encore le *Concerto* pour violoncelle, de Dvorak. Pour les états mélancoliques dus aux graves désillusions : l'*Hymne à la Joie,* de Beethoven.

Ceux qui sont atteints d'une véritable torpeur intellectuelle résultant d'un effort cérébral trop prolongé feront bien d'écouter avec attention une fugue de Bach. Pour apaiser la colère, des morceaux de rythme solennel, d'inspiration très élevée, mais d'un *temps* peu vif, sont particulièrement recommandés. A noter, parmi ces morceaux, le *Chœur des Pèlerins* du *Tannhaüser.* Enfin, pour nos modernes Othellos, ce qu'il y a de mieux, c'est l'ouverture des *Maîtres Chanteurs.*

« Le paradoxe d'aujourd'hui est la vérité de demain », nous a dit Ernest Renan. Et l'auteur du *Prêtre de Nemi* nous aurait peut-être conseillé, en ce qui concerne les effets de la musique sur les maladies, de relire le divin Platon.

La musique, a-t-il dit, n'a pas été accordée aux hommes par les dieux immortels, dans le seul but de réjouir et de chatouiller agréablement leurs sens; mais encore pour calmer les troubles de leur âme, et ces mouvements tumultueux qu'éprouve nécessairement un corps rempli d'imperfections.

Fantaisies parasynesthésiques.

A côté des savants et des chercheurs, à côté des artistes, poètes, musiciens et peintres qui tâchèrent sérieusement à pénétrer le captivant mystère de la synesthésie, il y a eu des fantaisistes qui s'amusèrent à trouver des assimilations, des relativités entre les sons, les couleurs, les goûts et toutes sortes d'autres choses.

L'un des plus notables d'entre ces fantaisistes fut un certain abbé Polycarpe Poncelet qui vivait au temps où l'abbé Castel inventait son « clavecin oculaire ». Piqué d'émulation, l'abbé Poncelet, lui, inventa « l'orgue des saveurs », où il prétendait appliquer un goût particulier à chacune des notes de la gamme musicale. Pour lui, l'*acide* répondait à l'*ut*, le *fade* au *ré*, le *doux* au *mi*, l'*amer* au *fa*, l'*aigre-doux* au *sol*, l'*austère* au *la*, le *piquant* au *si*.

Il exposa ses théories musico-gustatives dans un ouvrage, publié en 1755, sous le titre : *Chimie du goût et de l'odorat, du principe pour composer facilement et à peu de frais les liqueurs à boire et les eaux de senteurs.*

Au cours d'une savoureuse *Dissertation préliminaire*, l'abbé Poncelet exposait ainsi son système :

...Pour l'agrément des liqueurs, il dépend du mélange des saveurs dans une proportion harmonique. Les saveurs consistent dans les vibrations plus ou moins fortes des sels qui agissent sur le sens du goût, comme les sons consistent dans les vibrations plus ou moins fortes de l'air qui agit sur le sens de l'ouïe; il peut donc y avoir une musique pour la langue et pour le palais comme il y en a une pour les oreilles; il est très vraisemblable que les saveurs, pour exciter différentes sensations dans l'âme, ont comme les corps sonores leurs tons générateurs, dominants, majeurs, graves, aigus, leurs comas même et tout ce qui en dépend, par conséquent leurs consonances et leurs dissonances. Sept tons pleins sont la base fondamentale de la musique sonore; pareil nombre de saveurs primitives sont la base de la musique savoureuse et leur combinaison harmonique se fait en raison toute semblable. Dans la musique sonore les tierces, les quintes et les octaves forment les plus belles consonances; mêmes effets précisément dans la musique savoureuse; mêlez l'Acide avec l'Aigre-Doux, ce qui répond à *ut... sol :* le Citron, par exemple, avec le Sucre, vous aurez une consonance simple mais charmante en quinte ma-

jeure; mêlez l'Acide avec le Doux, le suc de Bigarade, par exemple, avec du Miel, vous aurez une saveur passablement agréable, analogue à *ut... mi,* tierce majeure. Mêlez l'Aigre-Doux avec le Piquant, la consonance sera moins agréable, aussi n'est-elle qu'en tierce mineure, etc...

Et, précisant ses analogies, le bon abbé continuait, en indiquant les moyens de « composer un air savoureux en grand dièze, de donner de l'âme à une composition », disant qu' « un compositeur de *R*agoûts, de *C*onfitures, de *R*atafias, de *L*iqueurs, est un Symphoniste dans son genre et qu'il doit connaître à fond la nature et les principes de l'harmonie ». Et il conclut qu' « il est possible de faire un instrument harmonieux des saveurs, comme un genre nouveau d'*orgue,* sur lequel on pourra jouer toutes sortes d'airs savoureux, pourvu que le nouvel *organiste* possède avec intelligence son clavier.

Passant de la théorie à la pratique, l'abbé Poncelet fabriqua un appareil, à peu près pareil à un buffet d'orgue portatif. Le clavier était disposé, à l'ordinaire, sur le devant, et l'action de deux soufflets formait un courant d'air continu; cet air était porté par un conducteur dans une rangée de tuyaux acoustiques. Vis-à-vis de ces tuyaux était disposé un pareil nombre de fioles, remplies de liqueurs, qui représentaient les saveurs primitives ou les sons savoureux. Au reste, l'instrument était disposé de telle sorte qu'en pressant fortement avec le doigt une des touches du clavier, on faisait entrer l'air dans les tuyaux acoustiques, et on faisait sortir la liqueur des fioles. Cette liqueur allait se verser, au moyen d'un conducteur, dans un réservoir placé au bas des fioles. Le réservoir commun, où tout aboutissait, était un grand gobelet de cristal. Si l'organiste touchait faux, la liqueur qu'il avait attirée à lui était détestable; s'il touchait savamment, de manière à former des combinaisons de tons harmonieux, la liqueur qui se trouvait dans le réservoir était délicieuse!...

Est-ce que cette description, qui vous fait positivement venir l'eau à la bouche, ne vous rappelle pas quelque chose — un des *gags,* si j'ose dire, qui ont contribué au succès du célèbre *A rebours* de J.-K. Huysmans?

En effet, lecteur, souvenez-vous plutôt du fameux « orgue

à bouche » dont le déliquescent héros d'*A rebours*, le duc Jean Floressas des Esseintes, tire des effets surprenants aux pages 62, 63 et 64 de l'édition Charpentier. Permettez-moi de vous remettre ce passage sous les yeux :

Il s'en fut dans la salle à manger où, pratiquée dans l'une des cloisons, une armoire contenait une série de petites tonnes, rangées côte à côte, sur de minuscules chantiers de bois de santal, percées de robinets au bas du ventre. Il appelait cette réunion de barils à liqueurs son orgue à bouche.

Une tige pouvait rejoindre tous les robinets, les asservir à un mouvement unique, de sorte qu'une fois l'appareil en place, il suffisait de toucher un bouton dissimulé dans la boiserie, pour que toutes les cannelles, tournées en même temps, remplissent de liqueur les imperceptibles gobelets placés au-dessous d'elles.

L'orgue se trouvait alors ouvert. Les tiroirs étiquetés « flûte, cor, voix céleste », étaient tirés, prêts à la manœuvre! Des Esseintes buvait une goutte, ici, là, se jouait des symphonies intérieures, arrivait à se procurer, dans le gosier, des sensations analogues à celles que la musique verse à l'oreille.

Du reste, chaque liqueur correspondait, selon lui, comme goût, au son d'un instrument. Le curaçao sec, par exemple, à la clarinette, dont le chant est aigrelet et velouté; le kummel au hautbois, dont le timbre sonore nasille...

...La similitude se prolongeait encore; des relations de tons existaient dans la musique des liqueurs; ainsi, pour ne citer qu'une note, la bénédictine figure, pour ainsi dire, le ton mineur de ce ton majeur des alcools que les partitions commerciales désignent sous le nom de chartreuse verte, etc., etc...

De là, pour des Esseintes, « à se jouer sur la langue de silencieuses mélodies, de muettes marches funèbres à grand spectacle, à entendre dans sa bouche des soli de menthe, des duos de vespétro et de rhum », il n'y a plus que le danger d'une « cuite » carabinée...

Il nous faut toutefois convenir qu'en l'occurence, J.-K. Huysmans ne fut que le vulgarisateur des théories de l'abbé Poncelet.

§

Dans un de ses spirituels dialogues qui avaient tant de succès au siècle dernier, Mme Gyp met dans la bouche d'une

de ses héroïnes, la petite Miquette, les paroles suivantes :

« En nous promenant, grand-père, des fois y m'dit qu'les noms c'est des couleurs; y a des mots rouges, ou verts, ou noirs. Tiens! Emile et Léon, c'est des noms beiges... »

Peut-être le grand-père de Miquette avait-il lu... Rabelais!... C'est qu'en effet, l'on trouve tout, et bien d'autres choses encore, dans l'œuvre encyclopédique du grand railleur tourangeau. Rappelez-vous ce passage du quatrième livre de *Pantagruel* (chap. LVI) où sont relatés les faits et dicts de l'expédition à la recherche de la « dive Bacbuc », alors qu'elle arrive dans la région des « paroles gelées » :

> Tenez, tenez (dist Pantagruel) voyez en cy qui encores ne sont degelées. Lors nous jetta sus le tillac pleines mains de paroles gelées, et sembloient dragées perlées de diverses couleurs. Nous y vismes des motz de gueule, des motz de sinople, des motz d'azur, des motz de sable, des motz dorés. Lesquelz estre quelque peu eschauffés entre nos mains fondoient comme neige, et les oyons realement, mais ne les entendions. Car c'estoit langage barbare...

Des mots rouges, verts, bleus, noirs, jaunes... L'audition colorée au XVI[e] siècle, n'est-ce pas admirable! Sans le savoir, notre petite contemporaine Miquette continuait la fantaisie rabelaisienne. Emile et Léon étant pour elle des noms beiges, peut-être aurait-elle approuvé le doux rêveur qui s'amusa à donner des couleurs à certains noms féminins. Selon celui-ci, les noms blancs très purs sont : Bérénice, Marie, Marguerite, Clémence, Claire, Marcelle, Orphélie, Iseult. Ceux qui donnent un idéal de blond fade sont : Adèle, Suzanne, Dorothée, Hortense, Agnès, Raymonde. Le bleu tendre est commun : Eugénie, Zoé, Cécile, Félicité, Virginie, Elise, Amica. Dans le noir absolu, imposant, on trouve : Lucrèce, Diane, Rachel, Nathalie, Irène, Esther, Clélia, Rébecca.

Le rouge offre peu de rapports avec les prénoms : tout de même, peut-être, pourrait-on rapprocher de cette couleur les prénoms Georgette, Honorine, Yolande, Eléonore — à cause de l'*o* qui les décore, et en est quelque chose comme l'accent tonique.

Le vert — couleur composée — n'est rappelé bien vivement que par les prénoms suivants : Berthe, Anastasie, Bernardine,

Valérie, Euphrasie, Eulalie, Pélagie, Balbine. Le rose vif ou tendre est gracieusement évoqué par Hippolyte, Augusta, Faustine, Clomide, Claudine, Caroline, Rosette, Madeleine, Colette, Laure, Aline, Césarine, Gilberte, Lyonette, Ariette.

Le jaune, ridicule et violent, n'apparaît pas bien nettement à l'esprit, même quand on prononce les noms de Pulchérie, Gertrude, Françoise, Léocadie, Anne. Quant aux gris, ils sont fournis par Gabrielle, Jeanne, Germaine, Henriette, Hélène... Ernestine, Adrienne, Jacqueline, Fanchette, Claudine, doivent être rangés dans la catégorie des prénoms qui rappellent un semis de fleurs sur une étoffe blanche, ou des pois sur de la mousseline.

N'est-ce pas du dernier galant?

§

D'aucuns voient la vie « en rose », d'autres « en noir ». On ne doit donc pas s'étonner qu'il y ait des années « sombres », et le vert serait naturellement la nuance des années d'espoir.

En 1759, un prêtre de l'Oratoire, l'abbé Caraccioli — un abbé de plus et qui peut former le quatuor avec ses confrères Kircher, Castel et Poncelet — imagina de donner une couleur aux mois. Et c'est ainsi qu'annonçant la publication mensuelle d'un journal qui s'appelait *Le Livre à la mode,* il le présentait en ces termes :

J'avertis le lecteur que je travaille maintenant à donner régulièrement tous les mois *Le Journal à la mode,* et que chaque journal aura sa couleur particulière; Janvier en *noir,* Février en *brun,* Mars en *gris,* Avril en *vert,* Mai en *lilas,* Juin en *ponceau,* Juillet en *cramoisi,* Août en *bleu,* Septembre en *violet,* Octobre en *jaune,* Novembre en *moire dorée* et Décembre en *feuille morte...*

Qu'enviés sont les bibliophiles qui peuvent montrer une collection du *Livre à la mode!...*

Après les mois, les semaines. A l'exemple du docteur bavarois G. T. L. Sachs, cité plus haut, un praticien français, le docteur Jules Millet, a avoué que, dans sa jeunesse, il coloriait inconsciemment les jours. Le lundit était *marron,* le

mardi *vert*, le mercredi, *gris*, le jeudi *bleu*, le vendredi *jaune*, le samedi *rose*, le dimanche *blanc* (1).

Il allait même jusqu'à donner une couleur aux heures du jour. Une heure, *noire;* deux heures, *bleue;* trois heures, *jaune;* quatre heures, *rose;* cinq heures, *verte;* six heures, *violet*, etc.

Le bon chansonnier Xavier Privas célébra, au cours d'une chanson bien connue, les couleurs roses, blanches, grises, noires des Heures — mais, reconnaissons-le, il y mettait moins de... synesthésie.

§

Sur le désir d'un abonné, un journal anglais, le *Daily Mirror*, posait à ses lecteurs, il y a quelques années, des questions d'un ordre plutôt singulier.

Quelle est la forme d'une année? Celle de Christmas? Quelle est la couleur du travail, de la faim? Quelle est la couleur des prénoms? Quelle est la couleur des notes de musique?...

Il fut fait à ces questions les réponses les plus diverses, les plus folâtres. Pour la forme d'une année, d'aucuns écrivirent qu'ils la voyaient comme une colline; d'autres comme un tunnel... Christmas semblait rond à la plupart « à cause du cercle de la famille »... Inutile de dire que le travail apparaissait au plus grand nombre sous des couleurs sombres, brun-noir ou ébène...

Quant aux prénoms, ce fut toute une histoire!... Les uns voyaient Maud en héliotrope ou en orange, Horatio ainsi qu'un mélange de poivre et de sel, George rose pâle ou gris souris, etc., etc.

Beaucoup considéraient la musique comme « une combinaison des plus belles couleurs ». Maints lecteurs spécifiaient que la musique de Wagner leur semblait pourpre, celle de Massenet bleu de Cambridge. Certains autres, élargissant l'en-

(1) On peut noter qu'en 1930 la Russie des Soviets avait décidé de donner une couleur aux jours. Les cinq jours de la semaine devaient être désignés dorénavant au moyen de couleurs : jaune pour le lundi, rose pour le mardi, rouge pour le mercredi, bleu pour le jeudi et vert pour pour le vendredi. Egalement les ouvriers et les employés étaient divisés par couleurs, c'est-à-dire que des groupes s'appelaient jaune, rose, etc..., suivant leurs jours de sortie ou de repos.

quête, confiaient au journal qu'ils faisaient relier leurs livres suivant l'émotion dominante des auteurs : Swinburne était vêtu de vert, alors que Dante s'habillait d'écarlate, et Shelley de bleu de sheylleyste... pardon, céleste!...

Cette question de la couverture des livres en rapport avec le sujet qu'ils traitent nous fait souvenir d'une jolie page écrite jadis par un bibliophile artiste et qui vaut la peine d'être ici reproduite :

Je m'amuse, disait-il, à chercher des couvertures pour les bouquins de ma bibliothèque. Le volume de Flaubert, *Madame Bovary*, serait relié en velours vert, pareil à celui que le docteur commanda à Lheureux lorsqu'il fallut ensevelir la jeune femme après son empoisonnement; Lamartine aurait une couverture d'un bleu pur où frissonneraient deux ailes blanches; les vers chastes de Victor de Laprade rêveraient sous une moire d'argent pareil à un clair de lune sur un glacier; Théophile Gautier serait habillé du satin cerise dont était fait le gilet qu'il étrennait le soir où l'on joua *Hernani*.

Toutes les couleurs d'un ciel tumultueux se fondraient sur la reliure des livres de Hugo; Balzac serait en cuir de portefeuille d'agent de change ou de ministre, et la mélancolie du vicomte de Chateaubriand se draperait dans une épiscopale faille violette. La soie qui recouvrirait les œuvres d'Alfred de Musset aurait été taillée dans un gilet à fleurettes sanglantes ou dans une robe à paniers du XVIII[e] siècle.

D'ailleurs, je n'imagine pas tous les livres d'un même auteur reliés de la même façon. Ceux qui feraient vivre des paysans seraient habillés de toile bleue, délavée, luisante, empesée, comme celle des blouses rustiques ou d'humbles cretonnes à rayures.

Certains dos de maroquins auraient l'éclat verni des escarpins de bal ou le noir mat des fracs de cérémonie.

Les livres de voyage seraient chaussés d'un cuir rugueux de bottes pelées ou vêtus de la casaque de fourrure des trappeurs et je songe à l'uniforme de *Servitude et Grandeur militaires* de Vigny. Je le vois or et bleu, du bleu d'un manteau couvert de poussière, de l'or des épaulettes ternies par une pluie de novembre...

En l'occurrence, on pourrait tenir compte des recherches du physiologiste anglais Havelock Ellis qui dressa une liste de quelques grands écrivains avec la couleur évoquée plus particulièrement par chacun d'eux. Il voyait Isaïe, Job et

le Cantique des Cantiques en vert et rouge; Homère en noir et jaune; Catulle, en jaune et blanc; Chaucer en blanc et rouge; Marlowe en noir et jaune; Shakespeare en rouge; Shelley en bleu, pourpre et gris; Edgar Poe, en jaune, violet et pourpre; Baudelaire en noir et bleu; Tennyson en pourpre; Verlaine en gris, et d'Annunzio en bleu et violet.

§

A la date du 17 mars 1861, vous trouvez dans le *Journal des Goncourt* cette bien intéressante notation pour la question ici traitée :

Flaubert nous disait aujourd'hui : « L'histoire, l'aventure d'un roman, ça m'est bien égal. J'ai la pensée, quand je fais un roman, de rendre une coloration, une nuance. Par exemple, dans mon roman carthaginois (*Salammbo*) je veux faire quelque chose de *pourpre*. Dans *Madame Bovary*, je n'ai eu que l'idée de rendre un ton, cette couleur de *moisissure* de l'existence des cloportes...

Je ne sais pas si M. Jean-Louis Vaudoyer, sensible et charmant chroniqueur, avait à l'esprit cette confidence de Flaubert, mais, au cours d'un article intitulé *Le Parfum des mots*, publié il y a une douzaine d'années, il semble bien qu'il ait cherché à l'appliquer à quelques notabilités littéraires contemporaines.

Il prétend qu'un jour une compagnie lettrée s'amusa à définir le parfum qui s'exhalait de l'œuvre de certains écrivains vivants. Et c'est ainsi qu'il fut déclaré que la prose, à la fois amère et voluptueuse, de Maurice Barrès, combinait l'odeur de la tubéreuse et celle du buis. Celle d'Anatole France apparaissait comme « un lis dévoré d'églantines »; Paul Bourget évoquait le mimosa et le cuir des reliures; Abel Hermant, le lilas blanc et l'*homespun;* André Gide, le cèdre et le cyprès; Mme de Noailles, le rosier d'Apollon (égaré évidemment dans un potager); Gérard d'Houville, une orange coupée près d'un sachet de vanille; les frères Tharaud, l'écorce et le sleeping-car; Charles Maurras, le cyste sous les pins; Jean Giraudoux, trois gouttes de citron dans un volubilis; Tristan Derème, le merisier dont on fait les pipes; Henri de Régnier, la rose et le laurier; René Boylesve, la pâtisserie

de Blois après la grand'messe; Marcel Boulenger, l'eau de Lubin et le crottin frais; Francis Carco, un bouquet de muguet oublié dans une chambre d'hôtel borgne; Pierre Mille, la fleur de tabac; Edmond Jaloux, l'œillet rouge d'une dame brune, à la fin d'un souper; Paul Valéry, le miel et l'acier; Francis Jammes, le jardin de curé et la gibecière; Henri Duvernois, l'odeur qui sort d'un bon restaurant, avec une belle dame dans l'air vif de la nuit; François Mauriac, l'odeur des cierges éteints dans la chapelle du collège au mois de Marie; Colette, un panier de pêches près du lavabo; Marcel Proust, les gants qu'on porte au teinturier; Henry Bordeaux, les gants qui reviennent du teinturier; etc., etc.

Convenez que si quelques-unes de ces « approximations » sont discutables, la plupart sont de la tournure la plus ingénieuse.

Aussi bien, du même Vaudoyer, on peut retenir ces comparaisons entre l'art de maints écrivains et certains instruments de musique : Mme de Noailles est un violon prodigue et passionné; Gérard d'Houville, un alto aérien et ardent; Paul Valéry, une flûte savante et pure; Francis Jammes et Paul Fort soufflent en des hautbois rustiques et familiers; François Porché emploie les cuivres que Joachim Gasquet, dans ses *Hymnes*, fit si hardiment résonner; près des ombres de P.-J. Toulet et Jean Pellerin, Tristan Derème et Francis Carco usent de pétulantes et narquoises clarinettes; Paul Morand et Jean Cocteau empruntent aux dactylographes leurs machines à écrire, et aux nègres leurs banjos pour obtenir des sonorités dont le modernisme ne nous surprend qu'un instant. Enfin, Henri de Régnier avait choisi le grave, somptueux et fervent violoncelle, instrument auquel sont réservés les cadences lentes, les rythmes épais qui se déroulent comme les fumées d'automne, comme le parfum de la jacinthe....

§

On peut noter encore qu'un chroniqueur musical s'amusa, il y a une trentaine d'années, dans *L'Œuvre d'Art*, à définir des « sentiments des tonalités ». Pour lui, *ut* et *sol* étaient vulgaires, *ré* et *la*, villageois et pastoraux; *mi*, élégiaque; *si*,

sentimental; *fa dièze,* enjoué; *ut dièze,* plus que noble, louis-quatorziesque (!); *ré dièze,* pompeux, marche de fiançailles; *si bémol,* guerrier, à cause du clairon. Avec une sorte de vraisemblance, des exemples plus ou moins heureux appuyaient la thèse de notre mélomane sentimental.

Il est certain que cet aimable fantaisiste se fût trouvé un approbateur de M. Viaud-Bruant, littérateur-horticulteur, auteur de deux livres charmants : *Baptêmes de fleurs* et *Peintres Jardiniers,* où il analyse ses sensations audito-oculaires, qui ne sont pas tout à fait celles du P. Castel. Selon lui, le *ré* dièze ou *mi* bémol équivaut à la couleur grenat; *le mi* à l'amarante, le *fa* au rouge, le *la dièze* ou *si bémol* à la capucine; le *ré* au bleu. Quand M. Viaud-Bruant invitait des personnes à visiter ses jardins où Flore semblait avoir répandu ses trésors, il leur disait : « Venez donc entendre chanter mes glaïeuls et soupirer mes roses. » Ce qui est du dernier poétique.

Aussi bien, on doit noter que les plantes elle-mêmes ne demeurent pas indifférentes devant les couleurs et montrent leurs prédilections. Ainsi, dans un champ d'expérience planté de vignes, on bétonna légèrement la surface du sol nivelé, puis on peignit cette surface, un tiers en blanc, un tiers en rouge, un tiers en noir. Les ceps situés dans les parcelles passées au rouge et au noir donnèrent deux fois plus de raisins que ceux plantés dans le sol non colorié ou peint en blanc. Avis à nos viticulteurs...

§

Les villes ont-elles une couleur personnelle, un parfum spécial?

Du moins, un voyageur américain, W. L. Robinson, le prétend au cours d'un récit de ses voyages autour du monde. Voici l'une de ses impressions :

Toutes les grandes villes où je suis allé m'ont laissé l'impression d'une couleur. Paris est blanc et vert. Chicago est gris. Londres est jaune comme de l'eau où on a lavé une pipe. Amsterdam est brun comme de l'eau où on a lavé trois pipes. Venise est bleu clair. Naples est, à la fois, œillet rose, bleu pervenche, et blanc teinté de jaune d'or. New-York est ton de sable pâle. Pékin est

pourpre et doré. Berlin est gris sale. Moscou est couleur blanc d'œuf. Manchester est noir. Bruges est violet. Marseille est couleur d'écaille de poisson, et Alger de fromage à la crème. Tokio est orangé. Quant à ma ville natale, elle est de toutes les couleurs, parce que ma méchante femme (*my naughty wife*) me les fait voir!

Sir Ernest Shackleton, le fameux explorateur, ne nous a pas confié de quelle couleur il voyait les villes, mais il a noté les odeurs des pays qu'il traversa.

Voici, disait-il, comment un aveugle pourrait reconnaître olfactivement telle contrée ou telle ville qu'il traverse.

Dans le détroit de Malacca règne une senteur chaude et fruitée; à Ceylan, on sent partout la noix de bétel.

La Chine a comme un relent de passé vétuste et rongé par les mites; cela doit tenir au manque de désinfectants.

La côte ouest d'Afrique subodore la végétation pourrie; à Aden, c'est le cuir surchauffé qui se distille; en Arabie, c'est le beurre rance; en Hongrie et en Roumanie, ce sont les exhalaisons d'écuries et d'étables. Le Japon est imprégné d'un goût âcre d'épices.

A Berlin, on a l'impression que si cette ville possédait des odeurs, elles seraient dénombrées, classifiées et mises sous la haute surveillance de la police.

L'île Maurice est le lieu idéal, puisqu'elle répand une senteur de roses. San Francisco sent le fruit; l'Orégon (Etats-Unis) et une partie de l'Angleterre sentent le pin résineux, et Saint-Pétersbourg le bois brûlé.

Quant à Paris, il a un parfum d' « insouciance », déclarait pour finir sir Ernest Shackleton.

§

La voix humaine a une couleur, et les idiomes mêmes ont une dominante typique. Le docteur Suarez de Mendoza a noté sur ce point quelques confidences qui lui furent faites. C'est ainsi que, pour certains synesthésiques, la voix de basse est couleur puce, la voix de ténor, orange, la voix de soprano, jaune paille ou « chair ». Il est des jeunes filles qui parlent bleu-ciel; les vieilles femmes, plutôt améthyste ou indigo. La voix verte est la plus rare (faut-il faire une exception pour les personnes irritées qui vous em... bouchent vertement?). En ce qui concerne les langues, certains voient le français gris-blanc, l'allemand gris-souris, l'anglais gris-bleu. Les lan-

gues méridionales ont des tons plus criards; l'italien serait rose vif et l'espagnol d'un jaune changeant, moiré de carmin —presque le drapeau national!

C'est ce même Dr Suarez de Mendoza qui eut comme client un hyperesthésiste qui coloriait jusqu'aux chiffres. Pour lui, le 1 était noir, le 2 gris-perle, le 3 citron, le 4 khaki, le 5 amadou, le 6 cerise, le 7 bleu, le 8 rose, le 9 blanc. Faculté singulière qui permettrait, remarqua un humoriste, de remplacer l'arithmétique par une kaléidoscopie aussi vive qu'animée. Comptabilité sans aucun doute attrayante, mais quelque peu hasardeuse, les zéros n'ayant pas de couleur spéciale.

Et non seulement, les sons ont des couleurs, mais encore ils ont des formes — ainsi que cela nous fut scientifiquement *prouvé* dans un très curieux article, fort nettement intitulé : *La forme des sons,* publié dans *La Revue* du 1er décembre 1913.

Dans ces pages véritablement captivantes, leur auteur, M. Hudry-Menos, nous décrit les « figures vocales » obtenues par Mme Watts Hughes par le moyen d'un instrument inventé par elle qu'elle baptisa l'*Eidophone.* Cet instrument est simplement un vase recouvert d'une membrane très mince, très lisse, de papier de soie ou de caoutchouc. A ce vase est adapté une sorte de tube acoustique dans lequel parle ou chante l'opérateur. Du sable très fin, ou mieux des graines extrêmement légères de lycopode (vesse-de-loup) sont étalées sur le diaphragme, qui se disposent en figures géométriques extrêmement nettes, variant suivant les notes émises. Mme Watts Hughes a ainsi obtenu les « formes vocales » de divers chants, notamment du *God save the King,* dont elle nous offre la photographie.

§

Pour en finir avec ces sensations subtiles et ces phénomènes complexes, on ne lira pas sans plaisir ce délicieux billet, daté du 9 mai 1849, reproduit l'année suivante dans *Le Droit des Femmes,* où le spirituel romancier Léon Gozlan donnait une couleur aux sentiments par lesquels le faisaient passer les événements qu'il subissait ou les émotions qu'il éprouvait :

Comme je suis un peu fou, j'ai toujours rapporté, je ne sais trop pourquoi, à une nuance, les divers états de ma sensibilité. Ainsi pour moi, la piété est bleu tendre; la résignation est gris-perle; la joie est vert-pomme; la satiété est café au lait; le plaisir est rose velouté; le sommeil est fumée de tabac; la réflexion est orange; la douleur est couleur de suie; l'ennui est chocolat; la pensée pénible d'avoir un billet à payer est mine de plomb; l'argent à recevoir est rouge chatoyant ou diablotin; le jour du terme est couleur de terre de Sienne, vilaine couleur!... Aller à un premier rendez-vous, couleur thé léger; à un vingtième, thé chargé. Quant au bonheur complet..., couleur que je ne connais pas...

Nous souhaitons cordialement à nos lecteurs de connaître la couleur de ce bonheur, ignorée par ce charmant fol de Léon Gozlan.

GEORGES MAUREVERT.

UN
GRAND LYRIQUE DE L'AMOUR

—

La Roumanie, qui a réalisé son rêve millénaire en réunissant dans un seul Etat tous les pays roumains, a reconnu comme poète national Mihaïl Eminesco dont la haute valeur, avant la guerre, n'était appréciée que par une élite.

Dans la dernière moitié du XIXe siècle, ce poète si original, lorsqu'il dispersait ses œuvres aux pages de différentes revues, ne pouvait pas trouver d'écho véritable. Les gens cultivés de l'Ancien Royaume lisaient les œuvres étrangères. Il existait bien un fonds très ancien de chansons populaires, mais la poésie roumaine, toute récente, demeurait un reflet de la littérature française romantique. Le seul poète dont la réputation s'imposait à presque tous les esprits, Basile Alecsandri, publiait des poésies élégantes, d'une inspiration un peu superficielle.

Au contraire, en 1934, lorsqu'un Comité d'intellectuels résolut d'élever un buste dans la ville de Constantsa, sur le rivage de la mer, les témoignages d'admiration enthousiaste, venus de tous les pays roumains, furent une sorte de proclamation unanime en faveur de la primauté d'Eminesco.

Cette année, au mois de juin, Mihaïl Eminesco est mort depuis cinquante ans; son œuvre, très peu connue en France, n'a pas cessé de grandir en Roumanie.

Si la jeunesse reconnaît dans ce poète « son maître et son guide », en le comparant à un nouveau Dante, c'est

qu'elle trouve chez lui la traduction sur le plan esthétique des aspirations profondes de l'âme roumaine. Le poète, méconnu de ses contemporains, devient le héraut lyrique de la Nation reconstituée.

Comme tout grand poète, sur des modes originaux, traite des thèmes humains éternels, cette voix du Proche-Orient latin, même à travers l'écran très imparfait des traductions, doit pouvoir parvenir jusqu'à nous.

§

Mihaïl Eminesco est né à Botosani (Moldavie), le 15 janvier 1850. Il était le sixième d'une famille de onze enfants. Son père, venu de Bucovine comme fermier dans la riche famille Bals, avait rang de petit boïar.

Malgré les efforts de ses biographes, l'existence tourmentée du poète présente des lacunes qu'il sera presque impossible de combler. Les premières années d'enfance s'écoulent, tantôt dans la ville natale, tantôt dans une propriété campagnarde des environs. Il commence ses études de lycée à Cernautsi, capitale de la Bucovine, et subit l'influence d'un maître distingué, Aron Pumnul, exilé de Transylvanie; il les poursuit à Sibiu et à Blaj, villes transylvaines où l'élément roumain est prépondérant. Dès l'âge de seize ans, il publie des poésies d'une inspiration juvénile et d'une belle facilité.

En 1869, quoique ses études aient été interrompues par manque d'argent, il est étudiant à Vienne où se réunissaient de jeunes Roumains de toutes les Provinces. Les témoignages de ses condisciples le montrent moins assidu aux cours que passionné de lectures personnelles. Il étudie la littérature hindoue, Platon, Spinoza, Fichte, Schopenhauer, entreprend de traduire la *Critique de la Raison pure,* lit les grands écrivains français et les ouvrages d'Histoire universelle. On peut retrouver des traces de ces influences diverses dans son œuvre postérieure. Il séjourne ensuite à Berlin comme secrétaire du Ministre de Roumanie.

Tite Maioresco, professeur d'Université qui devint ministre, dirigeait une revue, *Convorbiri literare,* dont

l'influence ne cessait de s'étendre et il avait publié des poèmes d'Eminesco. Grâce à cet appui, le poète est nommé, en 1874, à la direction de la Bibliothèque de Iassy. Il y demeure seulement quelques mois, profitant de ses fonctions pour compulser les vieilles chroniques qui enrichiront sa langue et lui feront mieux connaître le passé roumain, Il est alors chargé d'une Inspection scolaire dans les districts de Iassi et de Vaslui où il déploie une grande activité.

En 1877, privé de son poste dans l'année précédente, il vient se fixer à Bucarest comme rédacteur du journal *Timpul*. Cette nouvelle période qui s'étend jusqu'à sa mort est celle de sa production littéraire la plus intense. Ses travaux journalistiques, maigrement rétribués, ne lui permettent que de mener une existence de bohème, traversée par d'incessants besoins pécuniaires. Il développe avec une fougue impétueuse ses attaques contre la politique et les mœurs de son époque. Admirateur du passé roumain, il vitupère contre une société matérialiste en décadence dont les éléments cosmopolites ont accaparé iniquement toute la substance nationale. On a cherché, dans ces derniers temps, à présenter Eminesco comme un puissant penseur politique et un économiste novateur, mais il y a dans cet engouement quelque exagération, car cette partie périssable de son œuvre n'attirerait plus l'attention si l'on ne connaissait pas l'ouvrier, génial certes, mais dans un tout autre domaine.

Cette vie, précaire et tourmentée, est encore assombrie par une maladie cruelle qui, à partir de 1883, nécessite, à trois reprises, l'internement du poète dans une maison de santé. Un écrivain ami, Alexandre Vlahoutsa, nous a laissé le récit navrant d'une visite au génie malheureux :

Il s'échauffait peu à peu, et la voix et les yeux reprenaient de la vie. Mais sur le lambeau de papier il n'y avait que trois mots : *Le Glorieux Voïvode*. Eminesco improvisait. J'écoutai ainsi, ébahi, plus de vingt strophes sonores, mais dénuées de sens et de liaison; chaque vers semblait détaché d'une belle

poésie. Je me souviens que deux mots : *feu* et *or*, revenaient à chaque instant, presque dans toutes les strophes. Je n'ai pu retenir de cette étrange lecture que quatre vers qui ont un commencement de sens mystique : Tant de feu et tant d'or, — Tant de choses sacrées, — Sur cette vie obscure — Tu répandis, ô Père!

Quelque temps après, un compagnon d'infortune brisait la tête du poète d'un coup de pavé. Ainsi mourut Mihaïl Eminesco, le 16 juin 1889. Il n'avait que trente-neuf ans.

§

Eminesco est un grand lyrique de l'amour. C'est le fond même de son génie poétique qui s'extériorise dans cet élan vital, transposé par un artiste très conscient de ses moyens littéraires.

Il est impossible de traduire complètement ses poèmes à cause d'une musicalité inséparable de leur expression originale. Arrivé par suite des hasards de la guerre dans la lointaine Moldavie (1), j'avais fait part au regretté Robert de Flers de ma collaboration avec N. Iorga pour établir une « Anthologie de la Littérature roumaine » en langue française (éditée chez Delagrave en 1919). J'avais tenu à traduire les poètes roumains en vers français, pour des raisons assez fortes. Robert de Flers me soutenait que la traduction en prose rythmée eût été préférable. Je vais lui accorder une tardive satisfaction en employant ce procédé pour essayer de donner une idée de la poésie lyrique d'Eminesco.

§

Eminesco, dans une profonde intimité, mêle le sentiment de l'amour et celui de la nature.

Viens dans le bois, près de la source
Qui frissonne sur le gravier,
Où se cache un banc de gazon
Sous les rameaux ployés des arbres...

(1) Septime Gorceix : *Evadé* (*Des Hauts de Meuse en Moldavie*), Payot, Paris.

Nous rêverons un rêve heureux,
Pendant que viendront nous bercer
Le chant des sources solitaires,
Le souffle apaisé de la brise.

Nous endormant dans l'harmonie
Du bois frémissant de pensées,
Les fleurs de tilleul sur nos têtes
Tomberont l'une après l'autre.

(Dorintsa).

Les amoureux sentent que tous les éléments de la nature sont leurs amis puisque les forêts, les vagues du lac, les sources, les étoiles partagent leur émoi :

Ecoute, seulement, les centaines de vagues
Qui parlent avec les étoiles prophétiques!
La forêt délire et toutes les sources bleues
Racontent seulement entre elles nos amours,
Et de même, au-dessus des pins, les astres froids,
Et terre et ciel et lac, tous, tous sont nos amis.

(Scrisorea IV).

Le poète sait bien que l'amour est une source de souffrances, mais ce sentiment fait tellement partie de l'humaine nature, qu'il ne cherche pas à l'éloigner :

Ce qu'est l'amour? Ce n'est qu'un long
    Prétexte à la souffrance;
Il cause des milliers de larmes,
    Et toujours en veut plus.

Mais, en passant, d'un signe d'Elle
    Il sait lier ton âme,
Et tu ne peux plus l'oublier
    Durant ta vie entière.

Quand sur le seuil elle t'attend,
    Cachée en l'encoignure,
Et que le cœur répond au cœur
    Selon ton espérance,

La terre et le ciel disparaissent,
    Ta poitrine palpite
Et tout dépend d'un simple mot
    A demi murmuré...

(Ce e amorul?)

Comme tous les grands artistes, il a l'orgueil de son art et rappelle à la bien-aimée qu'il aurait pu l'immortaliser dans ses vers :

Le long des peupliers impairs
    Je suis passé souvent;
Tous les voisins m'ont bien connu,
    Tu ne m'as pas connu...

Si tes yeux purs m'avaient donné
    Un rayon de tendresse,
Sur la route des temps futurs
    Brillerait une étoile,

Et tu vivrais de siècle en siècle,
    A jamais immortelle,
Avec tes bras devenus froids,
    Comme un marbre splendide,

Statue à jamais adorée
    Qui n'a pas de pareille,
Eternelle divinité
    Qui traverse les âges!...
(Pe lânga plopii fara sot).

Si l'amoureuse se détache, le poète abandonné éprouve encore plus profondément la tristesse de la vie :

...Encore un baiser — elle part.
Figé, je reste sous la lune!
Combien belle, combien folâtre
Elle est, cette douce fleur bleue!

Tu pars donc, O douce merveille,
Et notre amour a pu mourir.
O ma fleur bleue! O ma fleur bleue,
Tout est si triste dans le monde.
(Floare albastra).

La résignation devant le déclin de l'amour, ce songe trop délicieux pour qu'il puisse longtemps durer, Eminesco l'a chantée, souvent, avec une élégiaque musicalité :

...Tu m'apparus comme un bel ange
Et pas comme une femme,
Voici pourquoi notre bonheur
N'a pu durer longtemps.

Nous nous perdîmes tous les deux
Dans un enchantement
Où nous avons oublié Dieu,
Comme tout autre chose.

Peut-être, aussi, n'est-il point place
Sur cette triste terre
Pour un pareil bonheur sacré,
Vainqueur de la souffrance.
(*S'a dus amorul*).

Après l'abandon, la colère ne siffle pas dans le cœur du poète. Il souhaite l'anéantissement pour lui, mais l'éternelle jeunesse pour la bien-aimée :

...Que volent les corbeaux du fond de l'horizon
Pour obscurcir le ciel sur mes yeux sans lumière,
Que l'orage venu des limites du monde
Disperse au sol ma cendre et dans le vent mon âme.
Toi, reste donc en fleur comme lune d'Avril,
Avec tes grands yeux doux et ton rire d'enfant;
Que chaque jour t'apporte encor plus de jeunesse
Et que l'oubli total se referme sur moi.
(*Despatire*).

Le souvenir de l'amante demeure comme un rêve de tristesse et de beauté que le poète ne peut pas fixer dans l'éternel :

Hors des ondes du temps, tu m'apparais, chérie,
Avec tes bras de marbre et tes longs cheveux d'or.
Ton visage, pareil à de la cire blanche,
S'est amaigri dans l'ombre intense des douleurs.
Tu caresses mes yeux avec ton doux sourire,
Etoile sur la terre et femme au firmament.
Sur ton épaule gauche abaissant ta figure,
Dans les yeux du bonheur je me perds et je pleure.

Comment donc t'arracher du gouffre des nuées,

Cher ange bien-aimé, te serrer sur mon cœur,
Et pencher mon visage en pleurs sur ton visage,
Enflammer ton haleine à mes baisers brûlants
Et réchauffer ta main frileuse sur mon sein,
Plus près, toujours plus près sur mon cœur la tenir.

Mais, figure irréelle, hélas! tu disparais.
Ton ombre s'est perdue en la brume glacée,
Et seul, je me retrouve, avec les bras tombants,
Devant le souvenir, triste, de mon beau rêve,
Je relève les bras, en vain, vers l'ombre chère.
Hors des ondes du temps, je ne peux te saisir.

(*Din valurile vremii*).

La pensée de la mort est un apaisement pour le poète. Aucun espoir de survie pour lui et pour la bien-aimée. Mais seulement le calme de la tombe où l'appelle la voix maternelle dans le frisson des feuilles de l'acacia, au souffle de l'automne :

...Et toi, ne pleure pas quand je mourrai, chérie,
Va briser une branche au tilleul saint et doux,
Et plante le rameau, à ma tête, avec soin,
Qu'une larme sur lui s'échappe de tes yeux.
Je sentirai son ombre abritant mon tombeau.
Toujours elle croîtra, je dormirai toujours.

Et s'il nous arrivait ensemble de mourir,
Qu'on ne nous porte pas au cimetière triste :
Qu'on creuse notre tombe au bord de la rivière,
Et qu'au même cercueil nous soyons enfermés.
A jamais tu seras proche de ma poitrine,
Toujours l'eau pleurera, nous dormirons toujours.

(*O! mama*).

§

Mihaïl Eminesco a produit une œuvre puissante où la véhémence de la satire s'ajoute à de hautes conceptions philosophiques, et la poésie amoureuse n'est qu'une partie de son génie.

Mais, comme poète lyrique de l'amour, il chante le « dor », à la fois élan de désir et sentiment de mélancolie,

avec une grâce pathétique. Il sait préciser par quelques traits exacts le cadre descriptif où son imagination développe l'émotion intime. Le style, coloré d'un peu de romantisme, demeure simple et naturel. La musicalité des mots, empruntés à la pure langue traditionnelle, crée une large harmonie en concordance avec les horizons des pays roumains.

Ce poète d'origine paysanne est le fils d'une race de pasteurs qui, même fixés comme agriculteurs dans les plaines et les vallées, aiment le chatoiement des costumes, le chant nostalgique de la flûte, les danses en plein air et tout ce qui peut mêler le rêve à la vie quotidienne. Ainsi, interprète harmonieux d'une vieille société patriarcale, Mihaïl Eminesco traduit l'âme profonde de la Roumanie.

SEPTIME GORCEIX.

UN GRAIN DE SABLE DANS LA VESSIE D'UN EMPEREUR...

—

On n'ignore pas que sur la proposition de Fernand Laurent, député et conseiller municipal du 16e, la Ville de Paris, reconnaissante, vient d'attribuer le nom du Professeur Germain Sée à une rue de Passy.

En ces heures angoissantes d'une situation internationale si tendue, il semble qu'il y ait là plus qu'une heureuse coïncidence, car Germain Sée, on le sait, fut le médecin de Napoléon III. Et il est particulièrement intéressant de rappeler l'importance considérable, sur le cours de l'histoire, de la fameuse consultation qui précéda de quelques semaines, à peine, la déclaration de guerre de 1870.

Voici les faits.

Au début de l'été de 1870, le Professeur Germain Sée, jeune encore — puisqu'il n'avait que 51 ans — fut mandé à Saint-Cloud. En arrivant dans le cabinet de l'Empereur, il fut immédiatement frappé par la vue d'un important bureau sur lequel étaient rangées plusieurs éprouvettes remplies d'urine.

— Sire, dit-il, le contenu de ces éprouvettes est de...?

— Oui, Monsieur, dit Sa Majesté.

Du premier coup d'œil, le Professeur vit dans une de ces éprouvettes un dépôt de pus verdâtre. Son opinion était faite : l'Empereur avait la pierre.

Un examen attentif et complet ne fit que confirmer le diagnostic.

Le Professeur eut l'honneur, bien que fervent républicain, d'être retenu à déjeuner au Palais.

Après le repas, l'Empereur lui dit :

— En somme, docteur, quelle maladie me trouvez-vous? Affection du cœur ou de la moëlle épinière, comme on le dit partout?

— Sire, lui répondit le Professeur Germain Sée, je puis vous affirmer que Votre Majesté n'a aucune de ces maladies. Quant à la vessie, elle est dans un déplorable état.

Le Professeur ne voulant pas être seul à connaître l'existence de la pierre, sollicita une consultation. Celle-ci eut lieu le 1er juillet 1870, et réunit Ricord, Nélaton, Germain Sée, Corvisart et Conneau.

Ces deux derniers soutenaient que l'Empereur n'était atteint que d'un catarrhe de la vessie. Nélaton semblait être de leur avis. Au contraire, Ricord et G. Sée affirmaient la présence d'un calcul.

— Il y a longtemps, dit Ricord, que cet homme devrait être sondé.

Nélaton s'y opposa.

— Cependant, insista G. Sée, si l'Empereur occupait, en qualité de malade ordinaire, un lit de votre service d'hôpital, que feriez-vous?

— Je le sonderais, répondit Nélaton.

— Pourquoi, ajouta Germain Sée, encourir une telle responsabilité et ne pas le faire tout de suite?

— Mon cher confrère, dit Nélaton, vous êtes encore bien jeune : vous ne savez pas ce que c'est que de soigner un Souverain : ce n'est pas un malade comme un autre : il faut savoir attendre et dissimuler parfois son diagnostic.

Le Professeur Germain Sée demanda, comme étant le plus jeune des médecins présents, à rédiger la consultation dont le diagnostic était *Pyélo Néphrite calculeuse.*

Les médecins étant d'avis opposés, sur l'urgence du sondage, pour s'assurer de la présence de la pierre dans la vessie, il fut décidé qu'on irait aux voix.

Nélaton, Corvisart, Conneau votèrent contre; Ricord et Germain Sée : pour.

La majorité des trois voix contre deux fit que le sondage n'eut pas lieu, et ainsi, la présence indéniable du calcul ne fut pas constatée.

L'Empereur et les siens, qu'on laissa dans l'ignorance de ce résultat, étaient rassurés.

Si une voix avait été déplacée, l'Empereur était averti de la présence de son calcul dans la vessie, ce qui aurait eu des résultats... incalculables, et de l'IMPOSSIBILITÉ OU IL ÉTAIT DE FAIRE CAMPAGNE A CHEVAL.

L'Empereur, à ce moment, pouvait être très facilement opéré et guéri.

Si cette impossibilité de monter à cheval avait été dite à l'Empereur, la guerre de 1870 n'aurait pas eu lieu : celle de 1914 eût sans doute été évitée et, par contrecoup, nous ne vivrions pas l'angoisse présente.

Un grain de sable dans la vessie d'un Empereur a pu changer la face du monde.

Lorsque, après la guerre de 1870, l'ex-Souverain fut pris, en Angleterre, d'accidents graves et douloureux, on consulta Thomson, spécialiste anglais, qui se prononça pour l'opération immédiate.

L'Impératrice et l'Empereur qui, entre temps, avaient été avertis de la fameuse consultation du 1er juillet entre les cinq médecins et qui regrettaient de n'avoir pas été prévenus, eurent le plus grand désir de faire venir le Professeur Germain Sée.

L'Impératrice écrivit à la Princesse Murat pour la prier de dire au Professeur Sée que Leurs Majestés souhaitaient ardemment sa visite mais ajoutaient qu'il leur était impossible, par convenance, de ne pas prévenir Nélaton de leur intention.

Mais depuis la fatale intervention de celui-ci sur le Maréchal Niel, atteint également de la pierre et depuis, également, la consultation du 1er juillet 1870, l'Empereur ne voulait plus entendre parler de Nélaton pour le soigner.

Cette néfaste opération fut donc pratiquée par le chirurgien anglais qui fit le broiement de la pierre, trois jours de suite, et tint, pendant ce temps, l'Empereur

constamment sous l'action du chloroforme. Au moment même où le malade expirait, il avait encore prête une nouvelle dose de soporifique.

Il fut reconnu à l'autopsie qu'à ce moment encore, l'opération présentait de très grandes chances de réussite si elle avait été faite prudemment par des mains exercées et surtout si le chloroforme n'avait pas été administré d'une façon aussi intensive.

Nos amis les Anglais sont, nous le savons, trop beaux joueurs et trop nobles pour nous faire grief de ne vouloir rien sacrifier à la Vérité.

Dr E. GERMAIN SÉE.

PIE XII

On ne reviendra pas sur l'article paru, ici, sous le titre : *Le dernier Conclave* (1), sinon pour souligner l'étonnement des journalistes français à qui le Comte Ciano, dès le lendemain de l'élection, manifesta son contentement. Certains d'entre eux virent là une preuve de la « duplicité italienne », persuadés qu'ils étaient que le nouveau Pape avait été vraiment l'objet de l'« exclusive » du Duce. On a dit ce qu'il fallait penser de cette affirmation. Le Comte Ciano manqua peut-être de prudence en révélant si vite l'habile manœuvre à laquelle on a rendu hommage, et tout ce qu'on peut dire c'est qu'au Vatican, on eût désiré une plus grande discrétion.

La presse française a, unanimement, donné une signification politique à l'élection de Pie XII : certains journaux financiers ont même signalé son heureuse répercussion à la Bourse! N'est-il pas quelque peu surprenant que les catholiques aient, eux aussi, mis en si vive lumière la puissance politique qu'est l'Eglise? Ils fournissent ainsi des armes à l'anticléricalisme : ceux d'Allemagne ont mesuré le danger qu'il y avait à le faire, car ils n'ont rien pu répondre au Führer quand celui-ci qui, sans l'appui de Pie XI, n'eût pu prendre le pouvoir dictatorial, proclama qu'il ne persécutait pas la religion, mais l'Eglise en tant que société humaine agissant au temporel. Il est bien à croire que, dans un avenir plus ou moins proche, les anticléricaux français utilisent le même argument que l'on aura pris soin de rendre irréfutable.

(1) *Mercure de France* du 1er avril 1939.

Quoi qu'il en soit, c'est donc en tant que personnage politique que nous allons étudier le nouvel élu.

Les Paccelli appartiennent à cette bourgeoisie romaine qui, héréditairement, vit de l'Eglise et dont le champ d'action s'est trouvé agrandi du fait de la disparition presque complète — surtout dans la carrière ecclésiastique — de la noblesse des anciens Etats de l'Eglise. La famille de Pie XII est l'une de celles qui a le plus profité de cette nouvelle situation. A la génération précédente, simples avocats auprès des tribunaux romains, les voilà marquis, et non sans argent, car l'un d'eux, dès le début du siècle, dirigeait le *Banco di Roma,* la banque du Vatican.

Sauf pour les charges et offices dont ils vivent et dont ils défendent âprement l'accès à leurs compatriotes des autres régions, les Romains se sont fondus dans le peuple italien dont ils partagent les vues et les sentiments politiques, de telle sorte que le Saint-Siège est, de ce fait, entièrement italianisé.

Pour comprendre le nouveau Pape et prévoir sa politique, il faut donc tenir compte de la génération à laquelle il appartient. Or, pour tous ses contemporains, la France est un pays voué à la décadence; aussi, dès avant la guerre, l'Italie chercha-t-elle, ailleurs que chez nous, un appui. Pour elle, seuls deux Etats comptaient en Europe : le royaume d'Angleterre et l'empire d'Allemagne.

Dès le printemps 1914, pour tout Italien, un conflit devait prochainement éclater entre ces deux puissances : que la France dût y être mêlée, cela ne faisait pas non plus de doute pour lui, mais, mésestimant notre armée, il n'y attachait que peu d'importance, si même il ne souhaitait pas notre défaite. Par contre, on ne pouvait priser plus haut qu'on ne le faisait en Italie la puissance militaire de l'Allemagne, mais on y faisait grand cas aussi de la ténacité de l'Angleterre et de ses immenses ressources financières : d'où la neutralité italienne.

Nous nous ferions illusion en pensant que la victoire nous valut un grand prestige au-delà des Alpes. Si on y hésita sur notre sort, ce ne fut que bien peu de temps : « *Le tout est de savoir,* me disait un grand chef Piémon-

tais, francophile par tradition de famille, *si la guerre aura été pour la France un* RISORGIMENTO *ou le dernier beau geste d'une très noble nation.* »

Au Vatican, on vit clairement que le Traité de Versailles aurait pour résultat de créer un Empire allemand plus uni et plus puissant qu'avant la guerre, qui, à une échéance plus ou moins longue, établirait son hégémonie en Europe, et on ne peut lui reprocher d'avoir orienté sa politique dans ce sens. Dès 1920, le Saint-Siège obtint donc qu'une nonciature fût créée à Berlin, centre du nouveau Reich, alors que, jusque-là, il n'y en avait qu'à Munich.

Ce dernier poste était occupé, depuis 1917, par Mgr Paccelli qui n'avait pas hésité, en pleine guerre, à quitter son poste de secrétaire des Affaires extraordinaires qui faisait de lui le second personnage de la Secrétairerie d'Etat. En 1920, il laissa Munich pour Berlin.

De quelle politique y fut-il l'instrument docile?

Il serait injuste de reprocher à Pie XI la germanophilie qui explique toute sa politique, car il ne fit que partager les vues de ses compatriotes; seulement il agit avec ce manque de mesure qui le caractérisait et que les Romains étaient les premiers à regretter.

Cette politique de Pie XI se ramène à ceci : favoriser le redressement allemand, en mettant toutes les forces catholiques du Reich au service du nationalisme et briser, en France, d'accord avec les « partis de gauche », le nationalisme qui mettait obstacle au redressement allemand.

Même l'hitlérisme, dont la doctrine était clairement exposée dans *Mein kampf*, ne fit pas hésiter le Pape qui, d'après les témoignages des catholiques allemands (2), brisa le Centre pour permettre à Hitler de passer et de devenir Führer; après quoi, il conclut avec ce dernier un Concordat qui assurait, nous dit-on alors, le plus brillant avenir à l'Eglise catholique dans le Reich.

Or, comme le font remarquer les *Etudes* (3), Mgr Pac-

(2) *Mercure de France* du 15—I—1934 : *Pie XI et Hitler.*
(3) Numéro du 5 avril 1939.

celli, après avoir été l'instrument docile de Pie XI en Allemagne, devint, en 1929, son collaborateur fidèle comme Cardinal Secrétaire d'Etat et continua à s'occuper des questions germaniques « comme de son département *plus spécial* », ne voulant à aucun prix d'une rupture de relations diplomatiques pour réserver les possibilités de l'avenir. Depuis 1917 jusqu'à son élévation au Souverain Pontificat, nous ne percevons donc aucune brisure dans la ligne politique de Pie XII à l'égard de l'Allemagne, et l'on comprend donc que le Maréchal Hindenburg ait « *multiplié,* comme le rappellent les *Etudes,* à l'égard du nonce à l'occasion de son départ, les témoignages publics d'estime et d'honneur dont, par tempérament, il était peu coutumier. » Le Maréchal — et c'est tout à son honneur — n'avait qu'un but : le redressement de l'Empire par le nationalisme allemand, et les marques éclatantes qu'il donna au nonce de sa gratitude montrent qu'il appréciait à sa juste valeur l'appui qu'il avait trouvé en lui.

Il ne faut pas oublier, en effet, qu'à l'époque où Mgr Paccelli s'installa à Berlin (1920), et pendant les années suivantes, les catholiques allemands étaient nettement hostiles au nationalisme d'où ne pouvait sortir — ils en étaient certains — que l'hégémonie prussienne, seule force unitive du Reich et qu'ils haïssaient. Ce ne fut que sous la contrainte du Vatican qu'ils cédèrent au point d'accepter la dissolution du Centre qui permit à Hitler d'accéder au pouvoir dictatorial.

Pie XII a donc collaboré si intimement à la politique de son prédécesseur, à l'égard de l'Allemagne, que l'on peut dire qu'elle est sienne. Il nous reste à examiner dans quelle mesure il a participé à celle de Pie XI à l'égard de la France.

A son arrivée à la Secrétairerie d'Etat, le Cardinal Pacelli trouva le Pape fort engagé dans sa lutte contre le nationalisme français et fit ses réserves : portaient-elles sur le fond ou sur la forme? Jusqu'au choix que Pie XII vient de faire du Cardinal Maglione comme Secrétaire d'Etat, on pouvait hésiter sur la réponse ;

actuellement, il n'y a plus de doute : elles ne portaient que sur la forme, et il nous faut revenir sur la politique de Pie XI à l'égard de la France.

Personnellement, le Pape était « de gauche », pour parler comme à la Chambre : à un diplomate belge, de qui je tiens ce propos, qui faisait part à Mgr Ratti de son étonnement de voir *l'Humanité* sur la table du salon de la nonciature de Varsovie, ce dernier répondit : « Il y a beaucoup de mes idées dans ce journal. » De plus, comme tous ses compatriotes, il jugeait irrémédiable notre décadence, au moins en tant que grande puissance; enfin, pour lui aussi, l'hégémonie allemande était un fait certain, qu'il considérait d'ailleurs, en raison de ses sympathies personnelles, comme providentielle et dont le nationalisme français retardait l'avènement.

Dans ces conditions, il n'est pas surprenant que Pie XI ait fait alliance avec nos partis de gauche dont il considéra le triomphe, en 1924, comme celui de « sa politique », comme il le dit au Cardinal Billot qui essayait de le détromper. Le Pape avait mis toute sa confiance en Briand, « *votre plus grand homme d'Etat* », disait-il aux Français qu'il recevait, et lui accorda, en 1926 (c'est un ancien ambassadeur de France à Varsovie qui l'affirme), la condamnation de *l'Action française,* ce qui amena, au dire du Général de Castelnau, la division parmi les catholiques, dont l'union était devenue un péril pour les « lois laïques ».

A Paris, le nonce était à cette époque Mgr Cerretti, curieux personnage, qui, comme beaucoup de ses compatriotes d'après-guerre, se donnait les allures d'un *businessman :* les membres de l'épiscopat français en demeuraient tout époustouflés. Ses confidents étaient les Démocrates populaires, eux-mêmes en liaison avec les briandistes.

Nommé Cardinal en 1926, Mgr Cerretti alla se perdre dans le Sacré Collège et disparut, peu de temps après, de la scène de ce monde au milieu de l'inattention générale.

Mgr Maglione lui succéda, au grand étonnement de tous ceux qui étaient en relation avec le Quai d'Orsay où,

depuis 1917, on le tenait pour le « chef du Centre d'espionnage de Berne ».

Nous ne pouvons revenir ici sur cette longue affaire; disons seulement que les services des Affaires Etrangères affirmaient, quasi publiquement, que de Berne étaient parvenus au Vatican, pendant la guerre, des renseignements d'ordre militaire qui étaient refilés aux Allemands et que le contre-espionnage italien avait recueilli les mêmes renseignements. Il était donc tout naturel que le Ministre des Affaires étrangères fût questionné à propos de cette nomination. Mais, à ces interlocuteurs, Briand, gouailleur, se contentait de répondre, même dans les couloirs de la Chambre : « Je sais les choisir, moi, mes nonces. »

Mgr Maglione n'était pas américanisé : Napolitain, il aimait les histoires obscures, et l'hôtel de la Nonciature devint le lieu de rendez-vous de journalistes besogneux dont au moins l'un d'entre eux, qui avait été longtemps l'homme de confiance, passa, dans la suite, de longs mois en prison.

Sous l'action du nouveau nonce, le *briandisme* fut imposé à la France catholique et les évêques, terrorisés, se firent les agents de ce désarmement moral de la France qui, au cours de l'hiver 1932-1933, alla jusqu'à l'« objection de conscience ». Ceux qui, révoltés, essayèrent de résister, même faiblement, le payèrent tôt ou tard : tel l'archevêque de Rouen, Mgr Dubois de la Villerabel, qui, pour avoir dit publiquement qu'il avait reçu du Nonce l'ordre de ne pas assister à une cérémonie patriotique que devait présider l'amiral Schwerer, en tant qu'ancien grand chef de la marine et non en tant que Président de la Ligue d'Action française, y perdît son siège quelques années plus tard; trop nombreux sont les ecclésiastiques français qui succombèrent obscurément, victimes d'un patriotisme qui était devenu un « péché grave d'indiscipline ».

Le général de Castelnau faillit bien lui-même être la victime du Nonce. Indigné de voir la *Jeunesse catholique française* passer au camp de ceux que, pendant la guerre,

on appelait si justement les « ennemis de l'Intérieur », il lui adressa le 23 novembre 1932, dans *l'Echo de Paris,* une lettre fulgurante. La stupeur fut d'abord générale, mais le centre de résistance s'organisa immédiatement à la nonciature, où les chefs de l'anti-France catholique se donnèrent rendez-vous pour l'après-midi même du jour où parut l'article : une erreur voulut qu'un coup de téléphone de convocation m'atteignît...

Sans qu'il soit besoin d'insister davantage sur cette lamentable période du catholicisme en France, nous pouvons conclure de ce qui vient d'être dit au moins ceci : Si Pie XII, qui n'ignore rien de ce qui se fit alors, chez nous, contre le nationalisme français et dont il peut mesurer toute la gravité en la comparant à ce qu'il fit en faveur du nationalisme allemand, a choisi le Cardinal Maglione comme secrétaire d'Etat, c'est qu'il est persuadé que la France continuera à être gouvernée par les Gauches, — qui ont pour l'ancien nonce à Paris la même gratitude que les nationalistes allemands pour l'ancien nonce à Berlin, — et qu'il a voulu leur montrer qu'ils pouvaient continuer à compter sur les forces catholiques françaises.

Nous aurions, d'ailleurs, bien tort de faire un reproche à Pie XII de penser, en cette matière, comme Pie XI : l'un et l'autre Italiens, ils ont, sur notre pays, les mêmes idées que leurs compatriotes, tout en ayant la charité de ne pas nous le dire ou celle de nous avertir, comme le fit le cardinal Paccelli à Notre-Dame, de la cause la plus évidente de notre décadence : la déficience de notre natalité! Ce qu'il y a de grave, en tout ceci, plus encore pour le catholicisme que pour la France, c'est que des hommes appartenant tous au même pays et ayant, de ce fait, les mêmes façons de voir et de sentir que leurs compatriotes, gouvernent seuls l'Eglise que l'on se plaît, d'autre part, à nous présenter comme une société non seulement humaine mais politique, vidée de toute religion.

* * *

L'EMPLOI DES NOMS PATRONYMIQUES DANS LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

—

Nombreux sont les procès qui furent intentés aux écrivains par des personnes prétendant qu'elles subissaient un préjudice du fait que le héros d'un roman ou d'une pièce de théâtre portait le même nom qu'elles.

Des décisions rendues, il était difficile de tirer une règle précise. Il en résultait que les auteurs étaient indécis au sujet de leurs droits et ne savaient comment se mettre à l'abri de réclamations éventuelles.

La Quatrième Chambre de la Cour d'Appel de Paris, présidée par M. Magnin, a rendu, le 27 mars 1939, un arrêt qui tranche enfin par une règle précise la question.

Voici les faits :

M. Arthur Bernède avait publié, dans le *Petit Parisien,* un feuilleton sous le titre de *Méphisto;* au cours de la publication, les épisodes du feuilleton étaient projetés à l'écran. *Méphisto* était un roman-policier où les aventures les plus extraordinaires se succédaient rapidement, en pleine fantaisie, sans souci de la vraisemblance. L'œuvre ne pouvait être considérée comme une étude de mœurs, présentant l'image de la vie d'une classe sociale.

Les protagonistes principaux étaient des étrangers dont l'un s'appelait Cornélius, soi-disant docteur de l'Université de Stockholm.

Avec un complice, faux savant, également d'origine scandinave, il vivait dans une villa de Neuilly où il n'exerçait pas la médecine, mais préparait ses criminelles entreprises.

Un policier, le « Furet de la Tour Pointue », le plus

fin limier de la Préfecture de Police, poursuivait à travers la France l'insaisissable Méphisto, auteur de crimes nombreux.

Ces poursuites, bien entendu, donnaient lieu aux plus extraordinaires aventures, en avion, en bateau, en chemin de fer, en automobile.

Lorsque la publication touchait à sa fin, un docteur Cornélius, exerçant la médecine à Paris, se plaignit à Bernède de l'emploi de son nom.

L'auteur lui donna l'assurance que c'était une pure rencontre; qu'il n'avait vu dans le mot Cornélius qu'un prénom, et promit que, lorsque le roman serait publié en volume, le docteur Cornélius deviendrait le docteur Herzélius.

Il croyait en avoir ainsi fini, mais le docteur Cornélius réclama, en outre, une forte indemnité qu'Arthur Bernède refusa, estimant qu'il n'avait commis aucune faute.

Il fut assigné en cinq cent mille francs de dommages-intérêts.

Le tribunal de la Seine accueillit le principe de la réclamation, mais réduisit les dommages-intérêts à cinq cents francs.

Non satisfait, le docteur Cornélius interjeta appel.

J'avais l'honneur de soutenir la cause de Bernède. Il mourut au cours du procès, et, devant la Cour, ses héritiers le représentaient.

Beaucoup de décisions de justice posent ce principe que chacun a, sur son nom, un droit de propriété.

La formule est inexacte.

En effet, l'article 544 du Code Civil définit la propriété : « le droit de jouir et disposer des choses de la manière la plus absolue. » Celui qui possède un objet peut le détruire, peut le donner, peut le vendre, peut le louer, peut le transformer. Or, tout cela est interdit pour le nom que l'on porte. Ce n'est donc pas une propriété.

Le nom confère des droits d'un ordre particulier, cela est incontestable, et, pour trancher le débat soumis à la Cour, il était nécessaire de rechercher et définir la nature et l'étendue de ce droit particulier.

En réalité, les noms ont été imaginés pour permettre, dans une société, l'individualisation des êtres qui composent cette Société. Comme les membres d'une même famille portent le même nom, on utilise les prénoms pour les distinguer les uns des autres; mais il n'empêche qu'inévitablement plusieurs personnes portent le même nom et le même prénom.

Par conséquent, lorsqu'un auteur donne un nom à un de ses héros, ce qui est indispensable, il ne porte pas atteinte au droit de propriété des personnes portant le même nom. Cela est si vrai que l'autorisation donnée à un littérateur par une personne portant un nom patronymique ne mettrait pas l'auteur à l'abri des réclamations d'autres personnes portant le même nom.

En serrant la question de près, et en analysant les nombreuses décisions qui ont été rendues en la matière, on arrive à cette conclusion que le porteur d'un nom n'est fondé à réclamer contre l'attribution de ce nom à un personnage imaginaire qu'autant que l'attribution a été faite dans des circonstances telles qu'il peut en résulter une confusion dommageable pour le porteur du nom.

En un mot, il faut que, dans la pensée du lecteur, un rapprochement puisse se faire entre l'être imaginaire et l'être réel.

Voilà le critérium.

Dans de très savantes conclusions, Monsieur l'avocat général Bruzin s'est rallié à cette thèse. Il a rappelé, comme je l'avais fait, un procès célèbre : l'affaire Duverdy contre Zola. Dans le roman : *Pot Bouille,* un magistrat de la Cour d'Appel de Paris, habitant rue de Choîseul, s'appelle Duverdy. Or, à la même époque, Me Duverdy, qui habitait également le quartier Choiseul, était avocat à la Cour d'Appel. Le public pouvait donc être porté à faire un rapprochement entre le Duverdy du roman et le Duverdy réel.

Le héros du roman était peint sous les couleurs les plus fâcheuses : vicieux, hypocrite, etc. Ce qui aggravait le cas de Zola, c'est qu'il avait présenté *Pot Bouille* comme une œuvre, non pas d'imagination, mais comme une étude

sociale offrant une relation fidèle des mœurs de la bourgeoisie, comme il avait peint la vie des ouvriers dans l'*Assommoir*. Zola fut condamné.

Dans le procès Bernède-Cornélius, la situation était absolument différente. Bernède n'avait jamais prétendu offrir aux lecteurs la peinture des mœurs du monde médical de Paris. Son œuvre était complètement fantaisiste, et il était impossible à qui que ce fût de faire un rapprochement entre le bandit étranger qui s'appelait le Docteur Cornélius, qui n'exerçait pas la médecine, et le Docteur Cornélius qui, lui, l'exerçait de façon très honorable à Paris.

Aucune assimilation n'était donc à redouter, et, revenant au critérium exposé plus haut, je faisais valoir que si un Cornélius, restaurateur, cordonnier, garagiste, etc., avait intenté le même procès contre Bernède, la demande eût été immédiatement repoussée, le Tribunal lui répondant : le lecteur ne peut faire aucune assimilation entre le bandit du roman et vous.

Le fait de la similitude de profession ne suffit pas. Il faut un ensemble de circonstances qui, je le répète, soit de nature à amener le lecteur à faire un rapprochement entre l'être imaginaire et l'être réel.

La Cour a consacré cette thèse par l'arrêt suivant :

Considérant que Arthur Bernède est l'auteur d'un roman policier intitulé *Méphisto*, paru en feuilletons dans le journal *Le Petit Parisien* et mis à l'écran sous la forme d'un film sonore par la Société des Films Osso;

Considérant qu'il s'agit d'un roman populaire, dont l'intrigue de pure imagination se poursuit au milieu de péripéties et d'épisodes de la plus haute invraisemblance, et dont l'un des personnages, le docteur Gustave Cornélius, est représenté comme un médecin suédois se livrant à des recherches scientifiques dans une magnifique propriété du boulevard Richard-Wallace, à Neuilly, mais en réalité faussaire et empoisonneur, ayant formé le projet criminel, sous prétexte de lui donner des soins, de verser un poison violent dans le verre placé au chevet de la jeune fille, héroïne du roman;

Considérant qu'à la suite de la publication de l'œuvre et de la production du film, le docteur Cornélius, ancien interne des Hôpitaux de Paris, exerçant la médecine 7, avenue Constant-Coquelin, a protesté contre l'usage fait de son nom, précédé du titre de Docteur, et alléguant une perte de clientèle, ainsi qu'une atteinte à sa situation morale, a introduit une action en 500.000 francs de dommages-intérêts contre Bernède, l'auteur du roman, et contre la Société des Films Osso, producteur du film;

Considérant qu'il est constant, ainsi qu'à bon droit l'a reconnu le Tribunal, que si, en l'espèce, l'homonymie est certaine avec toutefois une différence de prénom, *le rôle joué par le personnage du roman, le milieu social dans lequel il s'agite et l'invraisemblance du scénario, sont exclusifs de toute confusion avec la personnalité du demandeur;*

Considérant que, à la lecture du roman, il n'a pu venir à l'esprit de quiconque que Bernède a voulu décrire l'activité, les mœurs et la manière de se comporter d'un médecin parisien;

Considérant que, justement, la décision déférée en a conclu que si, en l'espèce, l'homonymie était certaine, l'assimilation était impossible;

Considérant, d'ailleurs, qu'il est établi et non contesté que l'auteur ignorait l'existence du docteur Cornélius René;

Qu'il n'a jamais eu l'intention de lui nuire, et que l'usage qu'il a fait de ce nom a été purement fortuit, le nom de Cornélius étant en même temps un prénom déjà utilisé maintes fois en littérature;

Considérant, néanmoins, que, pour retenir une faute génératrice d'un préjudice moral léger, évalué à 500 francs, les premiers juges reprochent à Bernède de ne pas s'être assuré au préalable qu'il n'existait pas réellement un docteur Cornélius, auquel le rôle particulièrement odieux du personnage du roman pouvait causer préjudice;

Mais considérant que rien n'autorise semblable exigence et qu'aucune considération ne permet de retenir dans la cause une imprudence caractérisée ou même une négligence blâmable, engageant la responsabilité de l'auteur de l'œuvre

incriminée, la preuve d'un préjudice n'étant au surplus pas rapportée;

Par ces Motifs : Reçoit les parties en leurs appels respectifs et, faisant droit à l'appel incident, déclare le docteur René Cornélius mal fondé en son appel incident comme en ses demandes, fins et conclusions;

Infirme le jugement dont appel;

Décharge en conséquence les consorts Bernède et la Société des Films Osso des condamnations prononcées contre eux et des dispositions leur faisant grief, et condamne le docteur René Cornélius à l'amende et en tous entiers dépens de première instance et d'appel, qui comprendront ceux faits sur la reprise d'instance.

— La règle est donc maintenant bien précise et il sera facile aux auteurs d'éviter le risque de procès qui, ces temps derniers, devenaient vraiment trop fréquents.

JOSÉ THÉRY.

CHEVAUX

—

Pour Abel Bonnard

Ἱπποτροφία, ᾽ανθρώπινη σοφία

Ceux qui ne croient pas que vous souffrez comme ils souffrent eux-mêmes; ceux qui vous nomment « bêtes » et chargent ce mot de mépris; ceux qui supportent avec indifférence qu'on vous frappe; ceux qui jamais n'ont interrogé vos yeux et les battements de vos paupières pour y surprendre vos pensées et tâcher de résoudre l'énigme de vos regards; ceux qui n'ont jamais cherché à vous faire entendre qu'ils vous aimaient — tous ceux-là ne comprendront pas ce que je veux dire ici. Mais ce n'est pas pour eux que j'écris.

Le cheval a sa manière à lui de montrer ce qu'il ressent. Il ne traduit pas son affection par de grands gestes et de gros éclats de voix. Elle est silencieuse et discrète — un peu comme celle des chats, que tant de gens disent égoïstes et insensibles parce qu'ils n'ont pas su devenir leurs amis. Le cheval souffre sans jamais se plaindre; blessé il va tant que ses forces durent, et jusqu'à ce qu'il tombe, épuisé. Il meurt sans gémir, et donne à l'homme, qui ne les comprend pas, des leçons de courage et de noblesse. L'homme abuse des qualités de l'animal asservi. Combien l'emploient sans même songer jamais qu'il est un compagnon sociable et sûr, un compagnon d'humeur égale, familier mais point servile, et qui réserve son hennissement pour marquer sa joie ou ses craintes!

Sa mémoire tient du prodige — mémoire des lieux, des odeurs, des bruits — mémoire aussi des coups reçus ou des caresses ou des gâteries : un de mes camarades au

11° Dragons, le lieutenant Henry, avait pris en août 1914, près de Belfort où le régiment tenait garnison avant la guerre, la jument d'un officier des Dragons de Mulhouse. Il la garda. Le hasard nous fit terminer la campagne au lieu même des premiers engagements, en bordure de la frontière suisse, et nous entrâmes à Mulhouse. On nous logea naturellement au quartier de cavalerie, au bout de l'avenue de Modenheim. Henry mit pied à terre dans la cour, et, curieux de voir ce qu'allait faire la jument, la laissa. Elle alla droit au box d'où elle était partie cinquante et un mois plus tôt. L'expérience fut renouvelée à deux reprises sans que la jument marquât la moindre hésitation. Pourtant, elle avait, dans l'intervalle, parcouru la France de l'Alsace à l'Artois, changé plus de cent fois de gîte. Et dans ces bâtiments militaires, d'aspect uniforme, elle retrouvait son coin, ses habitudes, comme si elle en était sortie seulement la veille.

§

Le langage des cavaliers est expressif. Beaucoup de termes consacrés par l'usage sont un hommage implicite aux qualités du cheval.

Le règlement, plein de sagesse et fruit d'une longue expérience, dit que le dressage a pour objet d'obtenir la mise en confiance du cheval par la gradation méthodique des exigences du cavalier : « Le jeune cheval, précise-t-il, sera toujours monté par le même cavalier. Il résulte de cette association entre l'homme et le cheval une série de conventions qui, par la suite, servent de point de départ à l'éducation de celui-ci. »

Ce que le règlement ne dit pas — et n'a pas à dire — c'est que tout cavalier qui dresse un cheval (si l'homme est quelque peu observateur), apprend de son cheval autant de choses qu'il lui en enseigne.

J'ai aimé mes chevaux comme on aime des êtres humains — j'en fais l'aveu. Quand j'ai dû les quitter j'ai ressenti presque toujours ce déchirement qu'on éprouve en perdant un camarade, et leur souvenir est en ma mémoire comme le souvenir d'amis perdus.

Je le remarquais tout à l'heure : les mots qui viennent pour parler des chevaux expriment quelque chose de plus que leur sens banal. Tour à tour, ç'a été « confiance », « camarade », « association », et c'est bien tout cela en vérité. On dit du cheval qu'il « cherche un appui léger et constant de sa bouche sur la main du cavalier ». On dit qu'il « donne sa bouche » quand la fixité moelleuse de la main du cavalier obtient du cheval cet appui confiant. L'origine de toute défense est une souffrance. Qui l'ignore ou, l'ayant reconnue, prolonge cette souffrance, est un bourreau ou un imbécile et ne sera jamais un cavalier.

Le dressage et la conduite du cheval veulent des qualités d'éducateur. Le cheval récompense celui qui l'aime en lui donnant, en retour, son affection. Il a cent manières subtiles de la marquer.

§

Notre accord est fait; entre toi, Rilly, et moi s'est établi un langage conventionnel, un langage tout simple, un peu puéril, car tu es pareil au petit enfant : tu es sensible à la musique des paroles dont tu n'entends pas le sens. Tu remarques le ton brusque ou bien adouci, et tes oreilles savent répondre par une mimique précise. Tu les pointes, tu les couches, tu orientes la conque, et de petits mouvements de ton encolure complètent ces gestes dont tu sais varier l'amplitude pour nuancer ta pensée. Car tu es capable — en dépit de l'opinion des ignorants — d'associer quelques idées simples, quand le jeu de ta mémoire joint un souvenir à un fait présent. Tu t'en es remis à moi, une fois pour toutes, pour bien des choses qui d'abord t'effrayaient. Car tu avances dans un monde peuplé de monstres, semé d'embûches traîtresses. Tu es sujet aux terreurs soudaines des doux herbivores, livrés, sans autre défense que la fuite, à leurs ennemis.

Le chemin que nous suivons fut pour toi, tout d'abord, bordé de dangers. Les rencontres — depuis le cylindre à vapeur jusqu'au papier abandonné et que le vent sou-

lève — te paraissaient terrifiantes. Tu es devenu sage : tu as aperçu la vanité de tes craintes, mais pourtant, l'autre matin, quand nous avons vu cheminer quatre petits ânes attachés tête à queue, et dont les corps étaient voilés de couvertures traînant jusqu'aux pavés, tu as eu tellement peur que, brusquement, tu as pris le galop pour fuir ce cortège diabolique. Ce n'est pas la dimension des êtres ou des objets qui t'épouvante, c'est leur aspect inconnu. Ce n'est pas la violence d'un bruit qui te fait trembler, c'est sa soudaineté. Tu me montres ta peur. Tu me préviens — quand tu en as le temps — que tu vas avoir peur. Tu as besoin que je te rassure.

Et il me faut bien peu de chose pour y parvenir : une parole, un geste, une caresse du plat de la main sur ton épaule, et tout de suite tes oreilles me disent : « Tu comprends ce qui se passe, toi? Ce qui vient devant nous, c'est donc vraiment inoffensif? Allons, puisque tu réponds de nous deux! » J'accentue la caresse et je répète les mots apaisants. C'est fini. Tu vas. Tu sais que nous sommes solidaires et que nous avons fait alliance. Tu sais bien aussi que jamais je ne te demanderai rien que tu ne puisses faire. Tu as observé que je ménageais tes efforts; d'une pression des jambes, j'obtiens ton impulsion; alors tu te jetterais sans hésiter dans un gouffre; tu as confiance; tu t'es donné à moi.

§

Tu as par moments de grands désirs de liberté, et sous le soleil du printemps, tu manifestes ta gaîté. Ton « sang parle ». La lignée de tes ancêtres vit en toi, et tu voudrais t'élancer sur une piste. Tu frémis, ton encolure s'allonge, tu t'ébroues et des « descentes de mains » me disent éloquemment, quand nous arrivons près de l'allée propice aux galops, ton envie de te détendre, de partir comme un lévrier, à grandes foulées. Tu redeviens le poulain que tu étais, ivre d'air et d'espace. Quelques bonds, et tu te calmes à ma voix; tu me laisses régler ton allure.

Quand nous avons fait connaissance, tu ne savais pas

te contenir ainsi, tu t'énervais et tu t'épuisais et j'ai dû te convaincre qu'il fallait être raisonnable, que tous les terrains n'étaient pas des hippodromes ou des pistes d'entraînement. Il arrive bien quelquefois encore que tu manques de sagesse, mais tu te laisses calmer sans trop de peine. Pour cela aussi nous nous entendons à demi-mot.

§

Tu es gourmand. Les médisants prétendent même que l'affection que tu me montres est intéressée, qu'elle n'est que gourmandise. Ce n'est pas vrai. Certes tu sais bien que je n'arrive jamais à l'écurie les poches vides. Tu sais bien, même, quelle est la poche qui enferme carottes ou sucre. Tu sais aussi que mes mains, quand elles s'ouvrent devant ta bouche avant que l'on t'ait bridé, ne sont pas trompeuses. Quand je feins de ne pas comprendre ton manège, tu sais forcer mon attention, tu tires le drap de mon manteau, tu mordilles ma main, sans jamais pincer, et jusqu'à ce que je m'occupe de toi. Tu es familier et tu ne me traites pas comme on traite un maître. Je suis depuis longtemps pour toi un égal, un camarade et j'aime mieux cela. Tu n'as de moi nulle crainte.

Mais ce n'est pas la gourmandise qui te fait poser la tête sur mon épaule lorsque je m'arrête devant toi. Quand un caillou s'est logé entre ton fer et la fourchette, tu m'as spontanément donné ton pied pour que j'ôte la pierre dès que j'ai été à terre : comme tu ne pouvais te soulager toi-même, il était naturel que je te vinsse en aide : nous sommes en confiance, nous sommes alliés, et puisque j'exige de toi beaucoup de choses, tu en attends d'autres de moi. Quand tu t'es fait une atteinte assez profonde pour qu'il faille te panser, tu t'agitais comme un diable. On allait chercher un tord-nez pour te faire tenir tranquille. Mais j'ai pris moi-même ton bridon, je t'ai caressé, et tu t'es laissé soigner. Il fallait que je fusse auprès de toi. J'y étais. Tout était bien.

§

Ceux qui ne savent pas quelle bonne et solide camaraderie nous lie, me regardent parfois, j'en suis certain (je le vois à leurs yeux) comme un être extravagant. Je t'avouerai — et tu n'en seras pas plus fier pour cela — que leur opinion compte pour moi bien moins que la tienne.

Car je suis assez fier, en somme, d'être ton ami : j'ai conscience de ce que tu vaux. Ton innocence et ta simplicité me semblent meilleures que bien des raisonnements humains. J'apprécie ta société silencieuse; je m'amuse à deviner tes pensées : je sais que tu as remarqué beaucoup de choses, et que, par exemple, quand tu sors « en filet » au lieu d'être « en mors de bride » tu ne résisteras pas à la tentation de goûter l'herbe tendre et le trèfle que nous trouverons à de certaines places que tu connais tout comme moi. Tu connais aussi très bien le bruit que fait le couvercle du coffre à avoine quand on l'ouvre et qu'il va buter sur le mur. Dès que tu l'entends, tu te retournes dans ton box. J'ai pénétré toutes tes petites malices, tu sais; mais je crois aussi que tu me connais aussi bien que je te connais toi-même.

Et je n'oublie pas que tu m'as accueilli gentiment après une absence de trois semaines : tu as reconnu mon pas dans la cour, et tu t'es tourné vers moi aussitôt; tu tirais sur la chaîne qui te retenait aux abords, et quand je t'ai caressé, quand je t'ai parlé, tu as bien su me faire comprendre que tu étais heureux de mon retour. Ta gaieté a duré toute la promenade. Il y avait dans tes manières, ce jour-là, quelque chose qui signifiait ton contentement de nous voir reprendre nos habitudes : nous nous retrouvions, rien n'était changé et tout était au mieux.

C'est que tu devines fort bien maintenant ma volonté, — comme je pressens tes réactions. Je m'émerveille parfois de la soudaineté de ces réflexes. Elle fait de nous deux un seul être, et je serais bien en peine d'expliquer cela. Au début, quand ton dressage n'était pas achevé,

je te demandais les mouvements que je voulais obtenir en me servant des aides selon les règles. Maintenant je crois qu'il me suffit de penser pour que tu devines ce que tu dois faire... Tes membres, ton encolure, tes hanches sont un prolongement de mon corps.

§

La vie des hommes est de plus longue durée que la vie des chevaux. Elle est traversée d'événements imprévus. Nous nous séparerons, comme je me suis séparé des autres, de ceux qui t'ont précédé dans mon existence. Si c'est moi qui te survis, je garderai ton souvenir comme je garde le leur, et peut-être plus tendrement encore. Ce mot de tendresse, je l'écris sans fausse honte. Il y a dans ma mémoire comme dans un cimetière (et quand on vieillit, la mémoire est cela : un cimetière) un coin peuplé de fantômes de chevaux : Palestro et Corinne, mes amis de jeunesse, Fougère dont la robe alezane avait la teinte de son nom; Bobby, un grand bai canadien de rude et joyeuse nature, qui mit longtemps à comprendre que nous étions amis; Rézi, laissée à Verdun; Nacre, ma dernière compagne de la guerre, et que j'ai aimée tendrement; Sylvia, Pampille, capricieuse et folle, à l'humeur changeante comme celle d'une fille. Et puis toi, Rilly. Je ne t'oublierai pas. Tu restes associé désormais à des aspects de la nature auxquels se mêleront toujours pour moi les souvenirs de tes actions.

Ceux qui ne savent pas ce que tu vaux ne peuvent pas comprendre, vois-tu...

RENÉ DUMESNIL.

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTÉRATURE

Jules Bertaut : *Napoléon III secret*, Grasset. — Revues.

De la Révolution à l'an 1848, l'Europe vit errer bien des princes français chassés de leur trône ou de leur pays. Parmi ces errants, Louis XVIII fut, sans nul doute, le plus mal traité par le destin, le plus minable, le plus humilié. Son frère, le futur Charles X, ne connut pas, ce semble, au temps de son exil, tant de déboires et de dénuement, peut-être parce que l'on ne le soupçonnait pas d'ambitionner la couronne. Louis-Philippe, de son côté, subit de fâcheuses tribulations. Louis Bonaparte, à son tour, dut trouver singulièrement amers ses interminables loisirs de prétendant.

Tous ces princes, si l'on interroge leurs biographies, conservèrent une foi inébranlable en leur bonne étoile. Jamais un seul instant ils ne doutèrent du succès de leurs revendications, succès qui, en définitive, découla de leur opiniâtreté autant que de leur audace ou de leur diplomatie.

Plus heureux que ses prédécesseurs dans la conquête du pouvoir, Louis Napoléon ne traversa guère de périodes de véritable gueuserie; il ne fut pas contraint de se livrer, comme Louis-Philippe par exemple, pour assurer sa subsistance, à des besognes serviles. Les nombreux ouvrages qui lui ont été consacrés, au cours des dernières années, nous découvrent en lui un être prédestiné à la chance, sinon au bonheur. Le **Napoléon secret**, que M. Jules Bertaut vient de publier, confirme pleinement, sur ce point particulier, les allégations de ces ouvrages antérieurs.

Il porte un titre assez énigmatique. Qu'est-ce que *Napoléon*

secret? M. Jules Bertaut se propose-t-il d'élucider certains mystères d'une existence qui semble avoir été explorée sous ses aspects divers? M. Jules Bertaut n'a pas ce dessein : ce qu'il souhaite surtout mettre à nu, c'est la vie intérieure du prince. Il aborde, en effet, son impérial héros en psychologue fort pénétrant, en psychologue désireux de sonder jusqu'au plus mince repli de l'âme (ou si l'on préfère, du caractère) de cet être complexe, si habile à dissimuler ses sentiments et ses impressions que l'on peut le considérer comme le type parfait du « refoulé ».

Tâche malaisée. M. Jules Bertaut l'a accomplie avec patience et bonheur. Son livre, qui offre un intérêt constant de lecture, ajoute des éléments curieux à la connaissance de l'empereur; sans dissimuler les insuffisances et les tares de celui-ci, il le rend plus sympathique, parfois plus grand en révélant, de lui, certains côtés de noblesse peut-être trop méconnus.

Bien entendu, M. Jules Bertaut situe son étude de caractère dans le temps et les événements, fournit, de ci, de là, sans y insister, des détails de biographie indispensables. Il nous retrace ainsi la jeunesse et la formation (intellectuelle, morale et politique) du futur Napoléon III. Le prince juvénile paraît au début du livre au château d'Arenenberg, déjà rêveur, déjà instable dans ses idées et ses sentiments. Il fait des études assez diverses et étendues sous la férule de son précepteur Lebas et reçoit l'instruction militaire à Constance dans un régiment badois. Il subit d'une part l'influence de ce précepteur, farouche jacobin, et d'autre part celle de sa mère, la reine Hortense, l'un lui inculquant ses doctrines révolutionnaires, l'autre lui rappelant sans répit ses augustes origines, la gloire napoléonienne et le préparant avec ténacité à son rôle futur de continuateur de cette gloire. En hiver, le jeune homme quitte la Suisse pour l'Italie où l'on peut imaginer sans peine qu'il prend, dans les sociétés secrètes de carbonari, des leçons de conspirations.

A vingt-trois ans, froid d'apparence, exalté d'esprit, ne songeant plus qu'à la restauration de l'Empire, il s'exerce à son métier secret de comploteur. En février 1831, il est à Forli, dans les rangs des libéraux et patriotes italiens contre le Pape et l'Autriche. La tentative de révolution n'aboutit pas,

mais il y témoigne, de la bravoure, les armes à la main; il a fait quelque bruit dans le monde, montré qu'il honore sa race. Il attire désormais autour de lui les adversaires de la royauté bourgeoise et les bonapartistes avides d'action. Il n'est plus désormais, à Paris où le bénin Louis-Philippe le tolère, à Londres, à Arenenberg, qu'un cabaleur préparant avec une patience infinie ses entreprises.

Il est agréable de visage, leste cavalier, dandy portant avec aisance l'habit à la mode, doux, aimable, riant. De ses grands yeux brillants comme escarboucles, il fascine qui l'approche. Il plaît aux femmes. Une femme, Eléonore Gordon, le sert puissamment dans sa tentative de soulèvement de la garnison, à Strasbourg; une autre, Eléonore Vergeot, l'aide à tuer agréablement le temps, dans la prison de Ham, après l'aventure de Boulogne; une troisième, Henriette Howard, vend ses biens pour facilité sa fortune politique.

M. Jules Bertaut, suivant l'ascension de son héros, signale avec quelle perspicacité, quelles ruses, quel silencieux travail, quel « secret » sur ses intentions, le prince prépare ses multiples élections au Parlement, sa montée vers l'Elysée, enfin le coup d'Etat qui rendra le trône à sa lignée. Il peint ensuite un curieux tableau des mœurs pendant cette période impériale d'un luxe inouï où la femme aux formes épanouies, succédant à la grisette sentimentale et désenchantée de la période romantique, domine en déesse les lieux de plaisir et les salons aussi bien que la cour. Il montre à quel point l'Empereur fut sensible à la beauté féminine et comment, faune assujetti à sa sensualité, multipliant les liaisons, même après le mariage avec Eugénie de Montijo, il contribua à détruire la tranquillité de son foyer, sans cependant jamais prolonger ces liaisons, le désir assouvi.

M. Jules Bertaut donne de curieux détails sur les modes de ce temps éloigné; il décrit aussi les plaisirs (souvent un peu vulgaires) et les divertissements de la cour, particulièrement à Saint-Cloud. Il brosse un net et vivant portrait de l'impératrice et expose, avec beaucoup de clarté, les circonstances dans lesquelles la noble dame fut amenée à chercher dans la politique une diversion à ses déboires conjugaux.

Dans son chapitre IV, que les suivants ne font, en défini-

tive, que confirmer et développer en fournissant des actes et des faits, M. Jules Bertaut explique le titre de son livre. Pour lui, Louis Napoléon fut, par excellence, le type de « l'homme secret ». « Mystérieux, impénétrable, même pour ses amis les plus intimes, même pour son épouse, même pour ses maîtresses, dit-il, il cultive avec une joie profonde, avec une sorte de passion, le plaisir divin d'être seul dans l'élaboration d'un dessein, dans la préparation d'un acte, la volupté suprême de mûrir dans le silence quelque chose que personne ne soupçonne. »

Il a été préparé à cette attitude morale par sa formation d'abord, par l'ambiance dans laquelle il a vécu ensuite, exilé en surveillance, sans cesse sous le regard des espions et des policiers, contraint à la méfiance, au repli sur lui-même, au silence, à la méditation. Il s'est forgé, dès la jeunesse, une âme de conspirateur. Il la gardera toute sa vie. Le pouvoir atteint, nulle détente chez lui; même impassibilité de visage, même dissimulation de ses pensées, même volonté de se taire. Il n'a confiance qu'en lui-même. Il poursuit, comme Louis XV, en marge du ministère, une politique personnelle, entretient des informateurs et des agents, reçoit mystérieusement leurs mémoires, prend seul ses décisions et les impose, soulevant fréquemment la colère des gens qui, travaillant sous lui, acceptent mal sa duplicité.

« Les esprits refoulés de cette nature, ajoute M. Jules Bertaut, finissent, dans la solitude, par se créer une vision de l'univers qui ne correspond plus à aucune réalité, mais à laquelle ils tiennent désespérément. » Napoléon III apparaît, en effet, à la lumière des événements, comme un rêveur, un illuminé, un être pourchassant des chimères et qu'aucun avertissement, aucun conseil ne parviendront à sortir de ses illusions opiniâtres. Depuis sa jeunesse, il médite de remanier la carte de l'Europe et, se souvenant sans doute des leçons humanitaires de son précepteur Lebas, de travailler au bonheur des peuples. Devenu souverain, il passe de la méditation à l'action. Il se voit volontiers sous la forme d'un arbitre, d'un médiateur, chargé de rétablir l'équilibre du monde. Faire l'unité de l'Italie et de l'Allemagne, reconstituer la Pologne, civiliser le Mexique, amoindrir la puissance de l'Autriche,

voilà quelques-uns des projets qui hantent son cerveau et qu'il s'efforcera de mettre à exécution. « Une puissance universelle, déclare-t-il, pousse les peuples à se réunir en grandes agglomérations en faisant disparaître les Etats secondaires. » Idée dangereuse et que M. Jules Bertaut explique, disant : il pense en Européen, non en Français. Pas un instant il ne discerne que ses opinions en politique générale puissent être fondées sur des erreurs. Le désastre de 1870 devait lui apprendre qu'il avait, au cours de sa carrière impériale, trop souvent vécu en songe-creux et spécialement vu l'Allemagne à travers les nuées de son imagination.

Revues. — *Revue de Littérature comparée*, avril-juin 1939. De M. C. Looten : *Giordano Bruno (1548-1600) à Londres;* de M. R.-A. Leigh : *Le Voyage en Angleterre d'Amédée Pichot;* de M. R. Etiemble : *Le sonnet des voyelles;* J. F. Angelloz : *Un grand esprit européen, Rainer Maria Rilke;* de M. C. B. Beall : *Note sur la « Jérusalem délivrée » et le « Roman français »*; de M. Al. Cioranesco : *Tancrède, de Voltaire, et ses sources épiques;* de Baumgarten : *Un roman musical en 1825;* de M. A. Prioult : *Balzac et le Portugal.* — *L'Intermédaire des Chercheurs et Curieux*, 15 avril 1939. De M. Pierre Dufay : *Ronsard et Jodelle à Arcueil;* de M. L. Doublève : *Les Iles anglo-normandes;* de M. Maurice Raimbault : *Bouteilles figures;* de M. Pierre Dufay : *Cassandre.* — 30 avril 1939. De M. G. d'A. : *Valmy et la Franc-Maçonnerie;* de M. René de Vivie de Régie : *Bonaparte et le Souper de Beaucaire;* de M. le comte Begouen : *Les Italiens, premiers soldats du monde;* de M. Offremont : *Petites et grandes Chiettes.*

ÉMILE MAGNE.

LES POÈMES

Gustave Kahn : *Poèmes 1921-1935, Œuvres Posthumes I*, Mercure de France.

Septembre 1936, ce fut au mois de septembre 1936, que mourut, à l'âge de 76 ans, un des poètes les plus marquants du mouvement symboliste, l'initiateur, sinon, comme il lui plaisait de dire, le créateur du vers libre. En tête de la réédition de *Ses Premiers Poèmes* (1897, *Mercure de France*), Gustave Kahn déclare : « Il a paru opportun à plusieurs person-

nes qu'en tête de ces *Palais Nomades,* qui furent, il y a dix ans, le livre d'origine du vers libre, l'auteur inscrivît à nouveau, sinon avec plus de détails, au moins avec plus d'ensemble, ce qu'il eut à dire sur la formule nouvelle de la poésie française. » Si je fais allusion à ce manifeste documenté et réfléchi mieux que tout autre, ce n'est pas pour renouveler une vaine querelle. D'autres ont prétendu avoir écrit des vers libres avant Gustave Kahn; il a démontré de façon qui ne laisse subsister aucun doute que Jules Laforgue n'est venu au vers libre qu'instruit et persuadé par lui; Kahn est, sans conteste, le premier qui ait publié dans les revues françaises des poèmes écrits selon « la formule nouvelle ».

Maintenant que voici pieusement publié ce tome des **Poèmes 1921-1935, Œuvres Posthumes I,** l'occasion se présente de rendre justice à l'initiative ou à l'invention féconde d'abord, puis misérablement appliquée de nos jours, qui a permis à plusieurs de nos aînés ou de nos contemporains d'exprimer, avec d'infinies nuances de musicalité ondoyante et parfois affermie dans une précision étrange ou particulière, des états d'âme, des contrastes de sentiment, en prolongeant au gré des strophes adaptées aux exigences d'un rythme intérieur les métaphores successives et suscitées l'une par l'autre selon la mobilité même de la pensée ou du sentiment.

Outre les recueils de Gustave Kahn, *Chansons d'Amant, Domaine de Fée, Limbes de Lumière, la Pluie et le Beau Temps, le Livre d'Images* entre tous, nous vîmes successivement naître, en application diverse de la formule innovée, suivant la nature de chacun des poètes, *les Complaintes* (qui sont de 1885, alors que *les Palais Nomades,* réunissant des morceaux parus dans les revues antérieurement, ne datent que de 1887), *l'Imitation de Notre-Dame la Lune, le Concile Féerique,* et, posthumes (par les soins d'Edouard Dujardin et de Félix Fénéon), *Derniers Vers* de Jules Laforgue, *Joies* de Francis Vielé-Griffin, *Serres Chaudes* de Maurice Maeterlinck, *Chantefable un peu naïve* d'Albert Mockel, *Dominical* de Max Elskamp, *Entrevisions* de Charles Van Lerberghe, les recueils d'André Spire, tandis que, sensibles à cette instrumentation assouplie, Henri de Régnier, Emile Verhaeren, Edouard Dujardin, A. Ferdinand Herold, d'autres en grand

nombre s'essayaient, avec plus ou moins de succès, à en tirer des variations autour ou à propos d'un emploi presque constant ou adroitement suggéré du vers régulier, maintenu comme base à leurs harmonies plus diluées. A cette manière de faire nous ont accoutumés encore, dans les générations plus récentes, Francis Jammes, Tristan Klingsor, Touny-Lérys, et, plus tard, Guillaume Apollinaire... J'arrête l'énumération, loin qu'elle soit épuisée. Ce que j'en cite suffit, la réforme due à l'initiative de Kahn a été féconde admirablement. Il en fut mésusé ensuite (ou dès lors déjà?) parce qu'elle fournit à une nuée d'incapables ou de déments le prétexte attendu pour mettre au jour un incommensurable fatras de prétendus vers libres, dénués de rythme, de relations accentuées et imagées, de toute vertu évocatoire et de prestige verbal. Cette ruée dévastatrice a compromis dans l'esprit de certains observateurs timides l'importance ou même la réelle magie des apports nouveaux; ils s'en sont détournés avec dégoût, ou pour le moins incrédules, avant d'en avoir pris une exacte connaissance, avant, pour ainsi parler, y avoir goûté.

Je n'insiste, à présent que le temps a rétabli l'équilibre et la vérité des perspectives, que pour donner à penser combien cette misère et cette hostile incompréhension, en quelque sorte volontaire, a déçu, ulcéré le cœur de Gustave Kahn. Qu'on discutât, même avec apreté, cette forme qu'il s'était donné la peine à tant de reprises de définir, de défendre et de merveilleusement illustrer par son œuvre, rien de plus naturel, rien de plus admissible. Mais qu'on abaissât, comme une herse, le péremptoire refus d'écouter, de comparer, de comprendre fût-ce pour, ensuite, rejeter, qu'on niât avant d'entendre, n'était-ce à la fin décourageant, et une manière d'outrage gratuit, à quoi il n'y avait plus qu'à opposer la force du dédain et du silence?

Depuis 1897, jusqu'à présent, aucun ouvrage de vers ne parut sous le nom de Gustave Kahn, sinon, en 1923, un poème dramatique, *la Pépinière du Luxembourg*, écrit en alexandrins, et un certain nombre d'*Images Bibliques*, vers réguliers aussi presque exclusivement et tirés à petit nombre d'exemplaires en 1929. Certains estimaient que Gustave Kahn, résigné, avait à peu près renoncé à écrire des vers. Or, voici

que des soins pieux nous révèlent l'existence de très nombreux manuscrits inédits. Pour lui, dans ses années suprêmes non moins qu'à ses débuts, il conservait la certitude que « LA POÉSIE EST LA VRAIE VÉRITÉ » supérieure à toute autre, parce que toujours lumineuse et toujours pure, désintéressée, révélatrice. Il songeait à réunir, sous le titre « Les Neiges Pourpres », ces poèmes, mais le classement en demeure incertain, même les dates où ils furent composés, et personne ne sait avec exactitude de quelle façon il les eût classés. L'éditeur a cru bien faire, en conséquence, de les donner sous un titre vague, qui n'engage pas la pensée restée secrète de l'auteur, et nous avons, grâce à lui (qu'il en soit remercié) le premier, le précieux tome des *Œuvres Posthumes* de Gustave Kahn. Quiconque le lira en sera, comme je le demeure après lecture réitérée, émerveillé, enchanté, ébloui.

Gustave Kahn, je le tenais, vu ses recueils précédents, pour un grand poète parmi les plus grands du symbolisme. Cet ensemble nouveau me révèle que je ne soupçonnais pas la diversité féconde, la couleur tantôt fine, tantôt si puissante de sa poésie, jaillie des sources les plus sensibles d'une âme de tendresse, de mélancolie, de bonhomie candide et d'ingénuité qui se surprend parfois à être malicieuse et narquoise.

Nul lecteur n'ignore, à travers l'œuvre de Gustave Kahn, la séduction qu'exerçaient sur son esprit la songerie du folklore ou celle, légendaire, d'un Orient de pourpre, d'amours, d'armes, de parure et de beauté solennelle ou langoureuse, la grâce des bijoux, le son des crotales et des tambourins, le murmure des fontaines où s'attardent autour des vasques les vives causeries ou les pauses prolongées des vieilles femmes et des jeunes, le passage fabuleux des caravanes, l'apparition des ânes et des chameaux familiers, venus des contrées désertiques. Cette nostalgie de Judée ou de Perse se retrouve aux pages heureuses du recueil posthume.

> Moschead, fleur ouverte au cœur du désert jaune
> près des coupoles bleues et des minarets blancs,
> tes jardins s'enchantent au murmure de tes fontaines,
> et sur les tabourets semés autour des trônes

la multiple beauté de l'Iran se sourit
dans le jeu des grands miroirs d'argent poli
où s'unit la forêt des colonnes lointaines
au lacis dru des arabesques du tapis,
autour des belles filles et des graves prophètes...

Gustave Kahn excelle aux paysages diversement colorés ou dont les nuances s'affinent de tremper aux nuages voilés et moites des brouillards. Evocations des campagnes douces accueillant de tièdes pluies, intérieurs d'auberges mosanes, lentes confrontations d'âmes interrompues de clairs passages d'atmosphère sont le triomphe du poète. Mais le livre contient deux courants qui ne se retrouvent guère ailleurs; celui, d'abord, qui a porté Kahn, fin critique d'art, on le sait, après avoir nuancé de demi-teinte l'atmosphère des canaux de Hollande ou des villages lorrains, œil pénétrant et ouvert avec sympathie, à noter, en marge de livres de Laforgue, de Shakespeare, de Dostoïevsky, de Mallarmé, la somme des impressions qu'il a recueillies à les pratiquer, à les aimer, ou encore cet extraordinaire morceau, chef-d'œuvre sans parallèle, consacré à Paul Verlaine après sa mort, et que je ne puis, malgré sa relative longueur, m'empêcher de citer tout entier, car il ne peut se réduire sans perdre de sa magie et de son chant :

VERLAINE

En guise de lever de rideau.

Quand Verlaine mourut, les Faunes et les Silènes
coururent de leurs taillis aux portes du Paradis,
petits dieux trop anciens pour qu'on les accueillît
dans les jardins des bienheureux.
Moutonnant en touffes rousses et grosses bedaines

avec les taches rouges des fleurs de grenadier
piquées aux chevelures des Bacchantes ramassées
et amenées pour le luxe et la beauté,
ils faisaient haie pour voir, vers la blancheur du faîte
du monde, monter leur frère cadet, Verlaine le poète.

Et c'était un murmure de source sur les feuilles
que leurs propos. On était sage, car les saints
sont redoutables et entre tous Saint Pierre,
bouclant de clefs en fer les enceintes de pierre

qui cerclent de rigueur les bonheurs surhumains.
Et le rire discret d'une heureuse Ménade
chatouillée, bruissait, chanson sur la sérénade
qu'au soir défaillant rencontrait dans les cieux
Verlaine, pécheur de choix, orthodoxe captieux
qui frisait d'un sourire la justice de Dieu.

Tous les saints venaient voir le fidèle de Marie,
et pour bien accueillir ce larron tard venu,
auprès du porche, appelés par Saint Pierre, on voyait
en leur tenue d'archanges, Banville et Baudelaire.
Même Leconte de Lisle regardait sans colère
monter au ciel Verlaine, en grand berger Watteau
avec encore des traces de larmes sur les joues
et, semblait-il, un caillot de boue sur les genoux
et du sang sur les fleurs de sa houlette aux beaux rubans.

On entendait dans l'air des péans et des thrènes,
puis des mélodies de Fauré.
Quand Verlaine parut, les harpes crépitèrent
avec les flûtes, les théorbes, les violons
et les voix qui doraient d'âme les plafonds
de l'infini, où les étoiles levaient leurs voiles
pour voir sanctifier une âme de poète.

La porte du divin s'ouvrit à deux battants
et Verlaine passa parmi ses assesseurs,
en grand pèlerin blanc du chant.
Mais alors les Silènes, les Faunes, les Aegipans
d'une seule ruée, roulant leurs toisons rousses,
leurs jambes agiles, leurs bedaines, et les rires
des Ménades entrèrent avec lui, dans le ciel.

Et depuis, ils y restent, Saint Verlaine, pour patron.

L'autre courant inédit est celui qui traverse les dix ou onze derniers morceaux du recueil, l'ensemble de ce que Gustave Kahn a appelé ses poèmes de *la Vieillesse et la Mort.* Graves, désolés, sites perdus aux replis des lugubres solitudes, où l'on ne perd, certes, pas courage en se résignant à l'inévitable, marche durant le soir, « fatigue et douleur aux jarrets, plénitude de soif dans l'oasis amère ».

Le soir vers lequel on marche est le plus nu,
le plus triste de taies sur les yeux des étoiles,

le plus perdu au bord de sentiers inconnus,
le plus troublé de vent qui glace les moëlles.

O mon soir! carrefour d'ombres sans que nul banc
sur la route de cailloux aux arbres maigres
n'étende d'oreiller à la gueule sans dents
de l'opacité des ténèbres...

et au bout de laquelle, plus ou moins tôt,

l'impalpable néant referme un œil de jais
sur son insensibilité de pierre...

Ainsi, vieilli, s'en va-t-on « chargé de croix... » On s'en remet de l'avenir à ceux, à Celle que l'on aime. Quelque chose s'en maintiendra-t-il et intéressera-t-il, parmi leurs soucis, la pensée des hommes à venir? « Ah! qu'importe? » Pour elle seule, si nul ne s'en émeut, la voix qui n'aura pas été entendue aura proféré les paroles dernières, témoignage suprême de la dignité de vivre et culte à la pensée suprême, la Poésie, qui est, et à jamais, la vraie vérité!

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Louis Artus : *L'hérésie du bonheur*, Plon. — Emile Baumann : *L'Excommunié*, Grasset. — Gaston Rageot : *Anne-Jeanne*, Plon. — Olivier Séchan : *Les eaux mortes*, Albin-Michel. — Raymond Queneau : *Les enfants du Limon*, Gallimard. — Philippe Darciat : *Poursuite*, Plon. — H. J. Magog : *La vallée sous les eaux*, Tallandier. — Henry Clérisse : *J'avais des camarades*, Denoël. — Fernand Lot : *L'Homme qui vola le fleuve*, Fasquelle. — Francis André : *Quatre hommes dans la forêt*, Rieder.

On ne laisse pas d'être surpris, étonné même, quand on lit **L'Hérésie du Bonheur,** qu'un écrivain puisse, aujourd'hui, se montrer aussi fidèle aux exigences les plus périmées du « genre » romanesque, que M. Louis Artus. Les lentes préparations, les explications généalogiques superflues, les considérations oiseuses ou fastidieuses, il faut bien le dire, M. Louis Artus ne les épargne pas au lecteur, en effet. L'ombre de Balzac, épaissie par celle de Bourget, plane sur ses pages et en rend bien difficile, au début surtout, le déchiffrement. L'action, longuement attendue, piétine; et cependant M. Louis Artus a été auteur dramatique! Mais pour peu que l'on se fasse effort, surmonte l'impression d'ennui qu'on éprouve d'abord, on est récompensé par l'intérêt des questions sou-

levées, la vérité des personnages. On se prend au pathétique du conflit qui oppose leur idée ou leur sentiment du bonheur à leur conscience de chrétiens. Car M. Louis Artus est un romancier catholique, comme on ne l'ignore point; et c'est le problème du divorce qui le préoccupe, ici. Michel et Marie auraient dû se marier. Ils ne l'ont pas fait. Une attraction, plus forte que leur volonté, les rapproche, après que Michel s'est laissé enchaîner, le demeure toujours devant Dieu, une fois poussé à la séparation par sa femme. Michel et Marie ont un enfant. Le laisseront-ils sans état-civil? Michel ayant vainement essayé d'obtenir l'annulation de son mariage religieux, en cour de Rome, perdra-t-il la foi? On ne s'attendait pas que M. Louis Artus aboutît à une solution de facilité. Le titre de son roman indique assez qu'il pencherait plutôt pour une conclusion désespérée, si la plus magnifique des espérances n'exaltait son intelligence et son cœur au-dessus des épreuves infligées à l'homme par la loi divine. L'abbé Monnier, témoin du drame, demande à son évêque : « Le bonheur, Dieu qui nous l'a offert ne nous en donne-t-il pas le droit? » Il semble qu'en lui répondant, l'évêque exprime la pensée de l'auteur : « Pour plus tard, c'est une promesse; ici-bas, une tentation. Et quant au droit... Avons-nous vraiment des droits?... Seulement, peut-être seulement, des devoirs... »

Le petit roman — la longue nouvelle, plutôt — de M. Emile Baumann, **L'Excommunié,** étudie (expose) le cas d'un prêtre défroqué, qui demeure dans l'impénitence jusqu'à la minute suprême, par fidélité à l'attitude où, de voir tenue pour révolutionnaire son orgueilleuse initiative, l'a forcé de se roidir. Toutes les misères consécutives à la situation équivoque dans laquelle il s'est mise, le réprouvé les a subies — à commencer par celles d'un « collage » avilissant. Je ne sache pas qu'un caractère semblable à celui d'Elie Badec — un Breton, comme Lamennais — mais *communisant*, ait été évoqué par un écrivain catholique, avant l'auteur de *L'Immolé.* M. Baumann est au courant des déviations les plus récentes de l'âme, ou de l'intelligence, et les pièces qu'il verse au dossier de son « moderniste » datent, à peine, d'hier. A-t-il fait un portrait d'après nature? Il est possible. J'ai cru retrouver dans son

récit certains détails qui ne m'ont pas paru sans analogie avec ceux d'une récente affaire dont les échos ont débordé les limites du monde ecclésiastique. Aussi bien, ce qui fait le principal intérêt de *L'Excommunié*, est-ce l'accent de vérité, le réalisme, que l'on y trouve. En la matière, une stricte objectivité s'imposait; et l'on eût regretté la moindre intrusion de romantisme dans l'exposé d'une situation qui dégage d'elle-même son pathétique. Enfin, la rusticité du cadre où se déroule le drame de conscience d'Elie Badec en met, en quelque sorte, en valeur la nudité lamentable. Nulle concession, ici, à l'arbitraire. Le dialogue, entre l'auteur et le damné qui crie toujours : « Je ne veux pas », est-ce qu'il devait être, sans transcendance? Quand les positions sont, de part et d'autre, aussi fermement prises, seule *la grâce* a possibilité d'intervenir.

Il y a de la *detective story*, du drame à la Bernstein et du roman à la Bourget dans la nouvelle œuvre de M. Gaston Rageot, **Anne-Jeanne.** Un jour, un avoué parisien, Lapparentie, voit entrer dans son bureau son meilleur ami, Belloir, qui lui annonce que sa femme veut divorcer, afin de pouvoir se remarier avec l'homme qu'elle aime... Fou de jalousie, Lapparentie rentre chez lui avec l'intention de tuer sa femme : mais il défaille devant sa victime; l'arme lui échappe de la main; il se tue accidentellement. Anne-Jeanne, désespérée, veut se tuer elle-même, et se rate... Quel singulier concours d'incidents merveilleux! Au reste, la justice, qui informe, ne comprend rien à l'affaire. Elle la classe. J'ai oublié de dire que c'était pour son propre compte que Belloir plaidait quand il demandait à Lapparentie de rendre la liberté à Anne-Jeanne. Mais il mentait en se disait délégué par celle-ci. Il n'était même pas son amant. La curieuse femme, qui après un amour manqué a fait un riche mariage, bouleversé le milieu bourgeois où elle est entrée, pousse une pointe de flirt assez vive avec le diplomate qu'est Belloir, et finira en dame d'œuvres de bienfaisance... M. Gaston Rageot prend-il son héroïne très au sérieux? J'en doute; à voir la façon dont il maltraite la curiosité du lecteur, j'ai comme un soupçon, au surplus, que, nonobstant son habileté de conteur, il s'amuse, en secret, des procédés dont il use. Le moraliste-satirique qu'il

est n'a-t-il voulu que prendre prétexte de son récit pour dire quelques vérités? Le psychologue pour révéler les secrets ressorts des âmes? L'artiste, amoureux de la nature, pour peindre la Normandie qu'il aime — où je crois qu'il est né. *Anne-Jeanne* est moins l'œuvre d'un romancier convaincu que d'un dilettante très intelligent.

On est conformiste à peu de frais dans nos zones basses. Voici (**Les eaux mortes** par M. Olivier Séchan) une petite ville du Midi français, entre des lagunes putrides auxquelles elle ressemble. Elle a sa hiérarchie et même une contrefaçon d'éthique, bien assises sur le brai des mensonges électoraux : « les mares croupissantes » de Briand. On n'y commet point de violences; les intrigues rampent doucement, frétillements de reptiles... Rien de plus facile au juge Miller que de sauver sa réputation et ses sous des chantages dont on l'investit. On s'arrange; on est débrouillards et débonnaires. Bonne paix des dites mares. Seule s'y noiera — et c'est un symbole — la fille de ce juge, enragée de refoulement sexuel, capable par exception de vigueur dans un milieu mou. Je ne sais si l'auteur a prétendu à la satire sociale; elle suinte de son roman comme le pus d'un abcès bien mûr.

Les enfants du Limon, par M. Raymond Queneau, pourrait être, aussi, une somme satirique de notre temps. On l'a malheureusement encombrée d'illisibles — et longues! — citations de tous les fous ou demi-fous, en mal de palingénésie, qu'engendra le XIXe siècle : une encyclopédie de cauchemar. Quand l'auteur consent à parler lui-même, et mieux encore quand il laisse parler et gesticuler la tribu des Limon et les gens de leur voisinage, c'est du guignol de grande classe. Citations ou pseudo-citations funambulesques, larges bouffonneries, énumérations, par adjectifss ou substantifs en chapelets, digressions exagérées en divagations, il semble qu'on se soit donné Rabelais pour modèle. Je ne blâmerais pas cette présomption écrasante; mais pour y suffire, quels reins, quelle force joviale, quelle érudition, quelle intelligence — et quel public — faudra-t-il!

Poursuite, par M. Philippe Darciat, c'est le roman triangulaire, selon la plus pure tradition : le monsieur est dans les affaires, la dame a des loisirs, le tiers est un grand artiste.

Seulement on s'en tient à un adultère blanc. Cette variante, et pas mal de talent dans l'exposé des épisodes obligatoires ne renouvellent malheureusement pas un genre rebattu.

On va exproprier toute une vallée — **Les Vallée sous les eaux,** par H.-J. Magog — pour en faire un étang artificiel, à usage hydroélectrique. Posez là-dedans un vieux paysan maniaque de son bien, un gros profiteur à qui tout est bon pour gagner, la petit-fille, affinée, du vieux rural, et son amoureux, un ingénieur des travaux du barrage — vous aurez des individus typiques et convenus — ou conventionnels. Mais comptez sur le tour de main de M. H.-J. Magog pour tirer leurs ficelles de façon que le dernier chapitre réponde parfaitement au titre de l'ouvrage : Tout est bien.

Jusqu'en 1578, l'Adour, passé Bayonne, remontait au long de la côte et tombait dans l'Océan seulement à Port-d'Albret, que nous appelons Vieux-Boucan. C'est un ingénieur du roi, Louis de Foix, qui creusa la nouvelle embouchure au dam des Landais boudant l'ancien parcours dont il ruinait les commerces. Ils tâchèrent bien de se défendre, ils détachèrent une jolie fille pour rompre les plans de l'ingénieur. Mais ces commis du pouvoir central ne se souciaient guère d'intérêts particuliers. La belle fille fut vaincue et la France eut un port à Bayonne. L'histoire — **L'Histoire qui vola le fleuve,** par M. Fernand Lot — est contée d'alerte façon, un peu en pastiche de la langue de l'époque; elle est instructive, en nos temps d'intérêts particuliers, criant comme putois.

Faute de pouvoir s'employer aux champs, les paysans de l'Ardenne se font, l'hiver, volontiers bûcherons : **Quatre hommes dans la forêt.** L'un d'eux (Francis André) a couché par écrit ses impressions du sous-bois, en les liant par une intrigue simpliste, et il a produit un honnête roman, honnêtement rédigé, qui oscille entre le vérisme populaire (et, alors, il est trop endimanché) et les élans lyriques (et alors il revêt des nippes usées avant lui par des générations d'apôtres de la nature).

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Ondine, trois actes de M. Jean Giraudoux (Athénée).

En 1909, Charles Andler, qui dirigeait les études de littérature allemande à la Sorbonne, chargea son étudiant Jean Giraudoux de lui apporter, la semaine suivante, un commentaire d'*Ondine.* Une excursion à Robinson, puis un siècle et une carrière particulièrement occupés ont retardé jusqu'à cette année ce commentaire qui a pris, grâce à Louis Jouvet et à Madeleine Ozeray, la forme d'une pièce, et qui est donc dédié, comme le fut *Siegfried*, à la mémoire de ce maître qui restera la conscience de tous ceux qui ont reçu à leur naissance en Europe, ils sont nombreux, l'âme franco-allemande.

Ainsi s'exprime M. Giraudoux à la fin d'une manière d'avant-propos qui figure dans le programme de l'Athénée et qui ne se trouve point, j'ignore pourquoi, en tête de la pièce imprimée (1). C'est dommage. Tout le morceau est d'un ton charmant, et l'auteur y analyse avec finesse cette *Ondine* du baron Frédéric de La Motte-Fouqué, officier prussien descendant d'une famille de protestants français émigrés, où il a puisé l'idée de sa pièce. L'avouerai-je à ma honte? Je n'ai point lu ce conte que l'on répute pour un des chefs-d'œuvre du romantisme allemand, et je ne sais de lui que ce qu'en écrivait récemment M. Rouge, l'un de ses derniers traducteurs, dans *Les Nouvelles Littéraires* (2). « Une ingénue simplicité », dit M. Rouge. On se doute que c'est là ce qui a plu à M. Giraudoux. On se doute aussi que de l'*Ondine* de La Motte-Fouqué à la sienne, il y a toute la différence qui sépare, de l'âme naïve et fruste d'un hobereau prussianisé, l'une des intelligences les plus ornées et les plus sensibles d'aujourd'hui.

Il y a des écrivains qui s'inspirent directement aux sources de la vie, d'autres qui ont besoin d'un truchement, et dont les facultés, presque immobiles devant la réalité brute, ne s'émeuvent pleinement qu'à partir d'une transposition préalable. M. Giraudoux est de ces derniers. Il n'est jamais plus à son aise que dans les circonstances où son talent opère,

(1) Editions Bernard Grasset.
(2) Numéro du 6 mai 1939.

pour ainsi dire, au second degré. On aurait tort de voir dans cette constatation la moindre réticence. Je ne suis pas du tout de ceux qui réservent le beau nom de *créateurs* aux écrivains de la première des deux catégories que je viens de dire, pour le refuser dédaigneusement à ceux de la seconde. Je n'irai pas non plus, comme d'aucuns, soutenir la proposition contraire. Les deux sont attentatoires à l'une des libertés les plus mystérieuses qui soient, celle de la fécondation de l'esprit. On reconnaît le créateur à sa création, voilà tout ce qu'on puisse dire, et la genèse de cette création n'importe qu'en second lieu. Je sais bien que le préjugé courant veut qu'un écrivain qui s'inspire d'une œuvre antérieure ne le fasse que par une manière d'impuissance foncière à inventer; mais, justement, c'est un préjugé, et l'un des plus bêtes. Y souscrire, c'est confondre une nécessité intérieure, l'exigence profonde de certaines organisations, et l'indigence adroite des fabricants littéraires. Pour nous en tenir à M. Giraudoux, si l'inspiration de *Tessa* lui est venue de Mme Margarett Kennedy, si *Amphitryon 38, Judith, La guerre de Troie n'aura pas lieu, Electre,* sont nés de mythes célèbres, c'est de son propre roman de *Siegfried et le Limousin* qu'il a tiré sa première pièce et l'une des plus belles, *Siegfried.* La différence de la pièce au roman, la supériorité de celle-ci sur celui-là, font bien voir comme son génie se nourrit mieux de songes une fois fixés que de songes à l'état naissant.

Aussi pouvait-on s'attendre que l'**Ondine** qu'il nous présente à l'Athénée comptât parmi ses œuvres de la meilleure veine. Le rideau se lève sur une sorte de cabane où un vieux pêcheur et sa femme, tandis que la tempête fait rage, se lamentent sur l'absence de leur fille adoptive. Elle est si bizarre, cette Ondine, si peu asservie à la condition humaine! La porte s'ouvre brusquement. Est-ce Ondine? Non, c'est le chevalier Hans von Wittenstein zu Wittenstein. Depuis un mois qu'il erre vainement dans la forêt à la recherche de Pharamond et d'Osmonde, pour obéir à la filleule du roi, sa fiancée Bertha, il n'a pu parler qu'aux animaux et aux arbres. Aussi s'en donne-t-il à cœur joie de bavardage, quand la porte s'ouvre à nouveau. Cette fois, c'est Ondine. « Comme vous êtes beau! », dit-elle dès qu'elle aperçoit le chevalier. Coup de

foudre réciproque. Mis à part Auguste, le vieux pêcheur, c'est le premier homme qu'aperçoive Ondine. Quant à Hans, une fille si blonde, si légère, si neuve, si pleine de grâce et de naturel, ah! comme Bertha est vite oubliée! En vain le roi des Ondins gronde-t-il, Ondine est prête à épouser le chevalier, à le suivre à la cour et dans le monde. « Il te trompera », avertissent les habitants des eaux. « Non », riposte Ondine. « S'il te trompe, consens-tu que j'aie le droit de le tuer? » demande le roi des Ondins. La jeune amoureuse répond oui, par confiance ou par bravade. Le pacte est scellé. Le rideau tombe...

La suite, hélas! va de soi. Hans reverra Bertha, finira par devenir son amant, et Ondine, pour lui épargner le terrible châtiment des siens, s'enfuira en feignant de l'avoir trompé la première. Un pêcheur la prend dans son filet, elle comparaît devant le tribunal des causes surnaturelles le jour même que Hans doit épouser Bertha. La vérité n'est pas longue à se découvrir. Le chevalier mourra, Ondine retournera parmi ses sœurs en perdant la mémoire. « Quel est ce beau jeune homme, sur ce lit... Qui est-il? » demande-t-elle devant le cadavre de son époux. Et comme on lui répond qu'il s'appelle Hans et qu'il est mort : « Comme c'est dommage! dit-elle. Comme je l'aurais aimé! »

Sur ce thème exquis et si parfaitement approprié à son talent, on devine quelles variations subtiles M. Jean Giraudoux a pu broder, avec sa grâce et son ingéniosité coutumières. D'un bout à l'autre son personnage d'Ondine est délicieux, d'une pureté, d'une fraîcheur, d'une vérité poétique admirables; peut-être un pareil bonheur pour peindre les jeunes filles ne s'était-il pas rencontré depuis Musset. La longue scène du chevalier et d'Ondine au premier acte, la présentation devant la cour au second, et le dialogue avec la reine, voilà des moments parfaits, où résonne, comme dit le roi, la voix de l'amour même. Nous retrouverons ces hauteurs, cet accent éternel et souverain, dans certains endroits du troisième et dernier acte, par exemple dans le poème de la fille de vaisselle qui est d'une gravité et d'une simplicité bouleversantes. On voit donc qu'*Ondine* est une pièce où les beaux moments abondent. Malheureusement, et c'est là le défaut propre à la

plupart des œuvres de M. Giraudoux, le drame comporte des ruptures de ton singulières. M. Giraudoux me fait songer à ces grands violonistes en qui semble passer le génie propre de la musique et qu'on écoute comme s'ils étaient le dieu lui-même; ce ne serait rien si par instants leur jeu redevenait simplement humain, et peut-être avons-nous besoin, après tout, de quelque temps de repos pour supporter la violence des minutes divines; mais tout à coup voilà le violoniste, — nous l'oubliions dans notre extase, — qui reparaît brusquement devant nous, nous impose l'épaisseur de sa présence et le brio de son exécution. Il était un dieu, il n'est plus qu'un rare virtuose : et de l'un à l'autre le déchirement est affreux.

Trop souvent, plus souvent peut-être qu'en aucune de ses pièces, M. Giraudoux a laissé dans *Ondine* parler le virtuose. Une féerie, même raffinée comme il pouvait la concevoir, il me semble que cela suppose avant tout un traité réciproque et tacite entre l'auteur et le spectateur. C'est le genre où le spectateur doit donner le plus : toute sa confiance, dès les premiers mots, et se laisser emporter spontanément là où le conduit le poète. Seulement, en revanche, il est bien entendu que le poète ne doit point moquer en cours de route la naïveté du spectateur, ni lui rappeler, fut-ce en souriant, que cette aventure où il a mis sérieusement toute sa foi n'est qu'un jeu; sinon, adieu la poésie! Hélas! par la faute de M. Giraudoux, c'est plus d'une fois que la poésie s'en va d'*Ondine;* et il faut tout son charmant génie pour qu'elle y revienne l'instant d'après. La disgrâce qui survient parfois à l'intelligence, c'est qu'elle prend peur d'être dupe, et cette malheureuse peur lui ferait faire les pires sottises. On en a les plus beaux exemples chez M. Jules Romains, mais ceux que nous offre M. Giraudoux ne sont pas moins typiques. C'est une idée amusante, au début d'*Ondine,* que de faire ponctuer chaque phrase d'Auguste d'un coup de tonnerre; mais c'est une idée parodique, et qui rompt le charme. Pareillement, quand Eugénie dit à Hans, qui a demandé leurs noms aux pêcheurs : « Excusez-nous. Ce ne sont pas des noms pour chevaliers errants », il y a dans cette remarque goguenarde une désinvolture qui tue la féerie. Désinvolture encore cette manière de glisser un

vers allemand dans le quatrain français que récite la troisième ondine :

Hans Wittenstein zu Wittenstein,
Sans toi la vie est un trépas.
Alles was ist dein ist mein.
Aime-moi. Ne me quitte pas...

En écrivant cela M. Giraudoux a dû sourire : mais comme c'est facile, et comme cela nous rappelle sa présence dans un conte où sa réussite la plus haute serait de se faire oublier! On glanerait cinq ou six autres détails de ce genre tout au long d'*Ondine*. « Tu verras si c'est plus intéressant d'être vivipare! », dit une de ses sœurs à Ondine qui lui parlait des « billions d'œufs » des poissons. Et ailleurs, comme Ondine apprend que la reine se nomme Yseult : « Et Tristan? Où est Tristan? demande-t-elle. — Je ne vois pas le rapport, Ondine! », grogne le roi. Assurément ce ne sont là que des piqûres d'épingles, j'y consens, mais qui dégonflent la songerie du spectateur comme un ballon.

Il n'y a pourtant qu'une scène qui soit franchement insupportable, c'est celle du surintendant des théâtres avec le chambellan, au début du second acte.

J'ai régi un théâtre, vide avec les classiques, qui n'a connu l'euphorie qu'avec une farce de housards : c'était un théâtre femelle... Un autre qu'avec les chœurs de la Chapelle Sixtine, c'était un théâtre inverti. Et si j'ai dû fermer, l'an dernier, le Théâtre du Parc, c'est par raison d'Etat et haute convenance, parce qu'il ne peut supporter que la pièce incestueuse...

Il y en a ainsi pour dix minutes d'un intermède quasi vaudevillesque; on jurerait qu'on a quitté l'Athénée pour le Palais-Royal et M. Giraudoux pour M. Mouézy-Eon. Voilà les tours que joue l'Ecole Normale après trente ans qu'on en est sorti.

Il n'en reste pas moins que M. Giraudoux a mis dans *Ondine* quelques-unes de ses plus ravissantes imaginations, — les plus belles, à mon sens, demeurant celles d'*Electre*. La pièce est jouée à la perfection, dans des décors de M. Pavel Tchelitchew qui sont beaux et qu'on admire sans retenue, parce qu'ils n'offensent pas le texte comme chez M. Baty. Mlle Madeleine Ozeray est la merveille, elle est Ondine de la

tête aux pieds; son charme, sa gracilité, sa blondeur, sa voix frémissante n'ont jamais trouvé de meilleur emploi. Dans Paris, il n'y avait qu'elle qui pût interpréter ce rôle terrible; toute autre en altérerait la beauté. M. Louis Jouvet est le Chevalier. On n'en dira rien : c'est un maître. Tout porte sur cette scène la marque de son intelligence et de son goût. La troupe, dès longtemps formée à sa manière, possède une unité comme il s'en voit peu au théâtre. Je n'ai pas compris pourquoi Mlle Jeanne Hardeyn, qui joue Bertha et qui est belle, enfouit sa tête, au troisième acte, sous un si vilain bonnet blanc, après avoir porté au second une robe qui est un chef-d'œuvre.

FRANCIS AMBRIÈRE.

CHRONIQUE DE L'ÉCRAN

Films nouveaux. — Très beau spectacle à l'Olympia pour le grand public friand de l'Ecran, qui trouvera à s'intéresser. D'abord un documentaire magnifique de M. Jean d'Esme sur *La Grande Inconnue,* c'est-à-dire cette Légion Etrangère qui suscite toujours autant d'intérêt que de reconnaissance. Fort judicieusement, le réalisateur n'a pas cherché à romancer ce film, et c'est tout bonnement une série de tableaux parfaitement choisis, offrant la vie entière de ces célèbres régiments. L'autorité militaire a permis largement de seconder les travaux du réalisateur, encadrés dans les paysages authentiques des confins du Maroc et c'est au total une composition magnifique. Les autres ont pu se divertir largement avec *Monsieur Moto dans les bas-fonds* où on a retrouvé le célèbre détective jaune dans ses excercices les plus impressionnants.

Au Paramount, on nous a donné, avec un scénario de M. Robert Welsh, une nouvelle édition de ces Tarzans qui eurent tant de succès, et l'ingéniosité du metteur en scène a conçu une série d'aventures en pleine jungle, où il a su faire entrer à peu près tous les animaux de la création. Un vaillant capitaine explore les forêts vierges et recueille une jolie fille qui se promenait dans la brousse en costume plutôt sommaire; des décors bien choisis et une nombreuse figuration, et cela a suffi pour un spectacle amusant.

Les Hauts-de-Hurlevent, au Biarritz, ont retrouvé l'empressement du public pour le roman célèbre d'Emily Brontë, et

l'adaptation cinématographique a été très goûtée. J'avoue, pour mon compte, ne partager qu'à moitié cet enthousiasme, et je n'ai trouvé qu'un mélodrame trop copieux et qui finit par un peu de fatigue. C'est, on la connaît déjà, l'odyssée de la jeune Cathy, éprise toute jeune d'un valet de ferme et qui, malgré tout, finit par épouser un excellent homme. L'amoureux dédaigné va faire fortune dans les Amériques et revient une dizaine d'années plus tard riche et complètement transformé; là-dessus, l'héroïne est reprise de ses premiers émois pour le compagnon de son adolescence, ce qui mène bien des complications jusqu'à son agonie. Merle Oberon est charmante; Laurence Olivier, David Niven, entourés d'une excellente troupe, ont assuré une belle interprétation dans une mise en scène excellente.

Berlingot et compagnie, à Aubert-Palace, est l'un de ces vaudevilles péniblement construits pour fournir à Fernandel l'un de ces rôles d'un comique un peu gros, mais toujours amusant pour un public fidèle. Je ne m'attarderai pas là-dessus, parce que cette histoire n'offre pas grand intérêt et peu de nouveauté; j'y discerne une imitation assez nette des films de Laurel et Hardy, mais qui reste loin de la fantaisie des deux célèbres comiques américains. Charpin et Suzy Prim assistent Fernandel dans cette tâche qui, sans leur donner un mal infini, les maintient dans l'estime des spectateurs.

Renouvellement de l'affiche à l'Apollo avec deux productions honorables, n'offrant rien de bien sensationnel. *Le Printemps de la Vie* est une aventure romanesque dont les deux héros obligés de se séparer pendant quelques mois décident, au mépris des convenances, de passer ensemble et secrètement leurs derniers jours de liberté! Nous assistons à un tendre week-end, en tout bien tout honneur naturellement, mais le retour dans la famille de la jeune fille est un peu agité; tout s'arrange grâce à une bonne vieille grand'mère du modèle courant. La seconde partie du programme s'anime de la présence de James Cagney qui cette fois encore joue l'un de ces mauvais garnements sympathiques où il excelle. Il intervient dans les contestations relatives entre les groupes décidés à s'emparer de plaines inoccupées, et James Cagney à force d'ingéniosité et de fantastiques et très belles chevau-

chées qui sont les meilleurs éléments du film parvient à apaiser le conflit.

A l'Olympia, *Le Duc de West-Point* est encore un grand documentaire sur le Saint-Cyr des Cadets américains mis en scène avec une habileté infinie et le thème est d'une simplicité fort agréable. Un jeune Américain élevé en Angleterre et qui, de retour dans son pays, est admis dans la grande Ecole, est victime des brimades habituelles et mis en quarantaine. Mais il s'agit plus de questions de football et de hockey dans toute cette jeunesse que de devoir et de discipline, et le gentil garçon mis en quarantaine se révèle dans un match d'une telle supériorité, en faisant triompher West-Point contre les Canadiens, que tout est oublié. Louis Hayward, Tom Brown, Joan Fontane et Alan Curtiss sont excellents.

Et je reviens sur l'espèce de crise qui semble s'annoncer au cinéma comme au théâtre. J'ai signalé déjà l'apparition, même dans les salles les plus achalandées jadis, de vides inquiétants et qui semblent s'accentuer; même dans les spectacles les plus intéressants, comme à l'Apollo, l'auditoire est vraiment bien clairsemé. Je cherche les raisons de cette défaveur, que je veux espérer provisoire, et on peut en trouver dans des augmentations imprudentes des tarifs des places et des adjonctions d'attractions sans intérêt et presque toujours médiocres, privant le public d'une partie du plaisir qu'il vient chercher dans ces maisons, celui du cinéma. Mais je crois bien encore qu'il faut incriminer l'insouciance et la médiocrité de plus d'un scénario. Et le remède est peut-être là; à côté des progrès techniques surprenants réalisés pour le son et la photographie, il ne semble pas qu'il soit fait un effort équivalent au sujet des scénarios. Si l'on veut réagir, et il en est temps encore, il faut résolument faire appel à de véritables auteurs de talent, capables de concevoir des sujets vraiment dignes d'intéresser le public. La question est grave et il n'est que temps de chercher à la résoudre.

ANTOINE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Maurice de Broglie : *Atomes, radioactivité, transmutations*, Flammarion. — Albert Einstein et Léopold Infeld : *L'évolution des idées en physique*, traduction Maurice Solovine, Flammarion. — Mémento.

La *Bibliothèque de philosophie scientifique* vient de publier, coup sur coup, deux livres de vulgarisation, de dimensions analogues, mais de valeur bien inégale : tandis que le premier (qui vient de paraître) est une réussite remarquable, le second, un peu antérieur, manifeste une étrange inexpérience des aspirations et des possibilités du grand public, avide de s'instruire.

Depuis une quinzaine d'années (1), cette rubrique suit, au jour le jour, les ouvrages d'intérêt général du physicien Maurice de Broglie, membre de l'Académie des Sciences (1924) et de l'Académie Française (1934). C'est la première fois aujourd'hui qu'il s'essaie à rédiger, pour les profanes, un exposé d'ensemble d'une des branches de la science. Il est question de la microphysique, et son livre **Atomes, radioactivité, transmutations** est vivant, attachant, bien équilibré. Une de ses préoccupations fut de faire nettement ressortir les traits caractéristiques des recherches récentes, en opposant la physique nucléaire à la bonne vieille chimie classique :

La quantité de chaleur dégagée par la libération d'un atome d'hélium à partir du radium est un million de fois plus grande que les énergies des réactions chimiques. C'est précisément cette énorme différence qui sépare les puissantes liaisons intranucléaires des phénomènes étudiés par la chimie, et qui contraint d'attribuer, à ces deux domaines de la science, des frontières bien nettes (p. 141). Les phénomènes étudiés par la microphysique sont bien plus difficiles à provoquer que les réactions qui font l'objet de la chimie; c'est pourquoi il a fallu plus de cent ans pour passer de l'une à l'autre (p. 7). Les phénomènes chimiques sont capables d'intéresser presque immédiatement l'ensemble des atomes, tandis que les transmutations ne se réalisent qu'en suite de rencontres beaucoup plus exceptionnelles et sont, jusqu'à présent, limitées à des portions infinitésimales de matière, quelques millions d'atomes à la fois, ce qui est impondérable (pp. 14 et 216). Dans la matière ordinaire, les atomes sont à peu près au contact, ce qui permet la

(1) *Mercure de France*, 15 juillet 1924, p. 475; 15 août 1925, pp. 186-187; 15 octobre 1925, pp. 477-478; 15 mai 1928, pp. 153-154; 15 juin 1932, p. 680.

propagation des phénomènes chimiques, qu'il suffit d'amorcer, pour les voir s'étendre à la masse entière des réactifs intéressés, tandis qu'heureusement pour nous, l'écartement relativement énorme des noyaux atomiques limite immédiatement les perturbations qui peuvent affecter l'un d'eux, et nous évite probablement l'explosion universelle, qui s'ensuivrait, si l'incendie pouvait gagner de proche en proche (p. 152). Le noyau atteint explose, en dégageant une énergie considérable, mais, si celle-ci peut être grande par rapport à celle du projectile qui a déclenché la transmutation (2), elle reste faible devant la *totalité* de l'énergie de l'essaim de projectiles, qu'il a fallu lancer pour provoquer la fragmentation d'un seul noyau (p. 184). Le rendement des bombardements est très faible : sur un million de projectiles, un seul, en moyenne, se montre efficace, ce qui est facilement compréhensible, si l'on songe à la petitesse de la cible (constituée par un noyau atomique) et à la nécessité de chocs directs pour aboutir à sa rupture (p. 184). On commence d'ailleurs à parler d'appareils qui produisent le même résultat que des centaines de grammes et même des kilogrammes de radium (p. 187). Il ne s'agit pas, naturellement, de trouver là, dès maintenant, un procédé pratique d'extraction et d'utilisation de cette énergie intranucléaire, qui dort, sous forme de masse inerte, dans les entrailles de la matière; mais la démonstration est faite d'une possibilité, qui n'a aucune raison de rester toujours dans le domaine des chimères (p. 225). Les cinq ou six dernières années, qui viennent de s'écouler, ont apporté des révélations si considérables, elles nous ont fait pénétrer dans un domaine si nouveau qu'il faut s'attendre encore à des progrès que nous ne pouvons guère imaginer (pp. 265-266).

Nous ne reprendrons pas en détail la suite des questions exposées par Maurice de Broglie; nous les avons tant de fois mentionnées ici-même! L'auteur nous prévient (p. 6) qu'il n'a pas la superstition de l'ordre historique (3) : la bonne vulgarisation ne peut être ni rigoureusement chronologique, ni parfaitement logique. La première partie rappelle les idées

(2) Le texte porte « désintégration ». Il y aurait intérêt à s'entendre une fois pour toutes sur les termes : désintégration (spontanée) et transmutation (provoquée). De même, il faudrait *bien distinguer élément* et *corps simple*, ainsi que l'ont proposé Antoine Gaudin (1833), puis Georges Urbain (1908). Comme l'écrit celui-ci dans un ouvrage posthume (*Traité de chimie générale*, I, p. 38, Hermann, 1939), « on comprend que les notions de corps simple et d'élément puissent encore être confondues, car les formes du langage épousent en général celles des idées et persistent, alors que celles-ci sont désuètes ».

(3) Einstein non plus (dans l'ouvrage dont nous allons rendre compte, p. 122).

actuelles sur la structure de la matière (4) et sur la *parenté* des éléments chimiques, sur les mouvements des molécules, des électrons, des hélions. La seconde partie résume l'essentiel des théories modernes, depuis la relativité d'Albert Einstein jusqu'à la mécanique ondulatoire, dont Louis de Broglie a été l'initiateur; il convenait d'insister sur *l'inertie de l'énergie,* découverte également par Einstein (et développée par Langevin), sans laquelle les expériences de microphysique eussent été des hiéroglyphes indéchiffrables. L'auteur introduit ici la description de l'atome de Rutherford-Bohr, avec son minuscule noyau au centre et son nuage d'électrons.

La suite (soit les deux derniers tiers de l'ouvrage) est un tableau synthétique de la microphysique, qui commence à la naissance (1896) de la radioactivité, pour se terminer — provisoirement — à la scission des noyaux très lourds (uranium) en deux autres noyaux, de masses comparables. Parmi les dix ouvrages récents, qui traitent de la question et dont nous avons rendu compte, celui de Maurice de Broglie est certainement le plus recommandable, d'abord parce qu'il est le plus récent et aussi parce qu'il fournit des précisions fort accessibles sur la classification et la structure des noyaux, sur les nouveaux corpuscules (positrons, neutrons, photons, mésotrons), ainsi que sur les procédés expérimentaux relatifs aux transmutations, à la radioactivité artificielle et aux rayons cosmiques.

§

De l'avis unanime, Albert Einstein, fugitif d'une patrie devenue impossible, est le plus grand physicien de notre époque; c'est également l'un des plus grands savants de tous les temps et de tous les pays, l'égal d'un Newton ou d'un Laplace. Nous lui sommes redevables, non seulement de la relativité sous ses trois stades (généralisation de la mécanique, explication de la gravitation, champ unitaire), mais aussi de la théorie du mouvement brownien (1905), de la

(4) Une comparaison suggestive (p. 19) mérite d'être transcrite : « Le nombre des atomes, présents dans un litre d'eau, est tellement considérable que, si l'on versait ce litre dans la masse totale des océans, puis que l'on suppose qu'il s'y mélange complètement, un verre d'eau de mer, *pris n'importe où,* contiendrait plusieurs centaines d'atomes provenant du récipient initial. »

théorie des chaleurs spécifiques (1911) et surtout de la nature corpusculaire de la lumière (1905), dans ses applications à la photoélectricité et aux rayons X.

Mais tout cela ne prouve aucunement qu'un peintre génial ne puisse pas être un musicien médiocre... On sait que la valeur d'un professeur ne va pas forcément de pair avec la réussite de ses travaux scientifiques : des promotions d'étudiants sont là pour témoigner qu'au point de vue pédagogique, Henri Poincaré ne venait pas à la cheville de Paul Appell, ni Pierre Curie à la cheville de Paul Janet. Et il y a entre la recherche et la vulgarisation une incompatibilité encore plus grande (5) : le fait, pour Frédéric Joliot, d'avoir laissé publier sous son nom un ouvrage sans aucune espèce d'intérêt (6), ne l'a pas empêché d'ouvrir un nouveau chapitre de la physique et de recevoir, en toute justice, le prix Nobel de 1934... Un savant éminent peut se doubler d'un vulgarisateur de premier ordre (Maurice de Broglie est de ceux-là, ainsi que son frère Louis, ou Max Born, ou encore Arthur Eddington); mais ce sont des coïncidences imprévisibles, des exceptions qui *infirment* la règle.

Einstein avait écrit un résumé fort honorable de la théorie de la relativité, dont la traduction française (1921) était suffisante; mais ses réflexions, intitulées *Comment je vois le monde* (1934), auraient sans doute gagné à rester secrètes... En 1938, avec la collaboration de Léopold Infeld, qui fut docent à l'Université de Lwow, il a écrit, simultanément en anglais (7) et en allemand, un nouvel ouvrage de large diffusion : *The evolution of physics* (Cambridge), *Physik als Abenteuer der Erkenntnis* (Leiden); c'est la traduction de la rédaction anglaise qui a paru sous le titre **Les évolutions des idées en physique** (*des premiers concepts aux théories de la relativité et des quanta*).

Commençons par extraire quelques *pensées*, qui nous

(5) Que nous avons notée dans notre introduction aux *Quatre faces de la physique*, Editions rationalistes (Cf. *Mercure de France*, 15 avril 1939, pp. 394-398).

(6) *Deux heures de physique*, en collaboration avec Pierre Biquard, Kra (Cf. *Mercure de France*, 15 juin 1930, pp. 683-684).

(7) Nous avons la version originale anglaise sous les yeux.

semblent particulièrement bien venues (8) et qui jalonnent les idées successivement exposées :

L'histoire de la science montre que les plus simples généralisations se sont montrées parfois fécondes et parfois non (p. 14). L'histoire racontée dans la Bible, que l'arc-en-ciel est un signe d'alliance entre Dieu et l'homme, est, dans un certain sens, une « théorie ». Mais elle n'explique pas d'une manière satisfaisante pourquoi l'arc-en-ciel réapparaît de temps en temps, et toujours en connexion avec la pluie (p. 96). La science n'a pas réussi à exécuter le programme mécanique d'une manière convaincante (9), et aucun physicien ne croit [plus] aujourd'hui à la possibilité de sa réalisation (p. 119). Les champs électrostatique, magnétostatique et gravifique présentent des caractères différents : ils ne se mélangent pas; chacun garde son individualité, sans se soucier de l'autre (p. 132). Les lois du champ marquent l'événement le plus important en physique depuis Newton, non seulement à cause de la richesse de leur contenu, mais aussi parce qu'elles forment le modèle d'un nouveau type de loi (p. 139). Le champ électromagnétique est, pour le physicien moderne, aussi réel que la chaise sur laquelle il est assis (p. 148). La création d'une nouvelle théorie ne ressemble pas à la démolition d'une grange et à la construction, à sa place, d'un gratte-ciel. Elle ressemble plutôt à l'ascension d'une montagne, où l'on atteint des points de vue toujours nouveaux et toujours plus étendus, où l'on découvre des connexions inattendues entre le point de départ et les nombreux lieux qui l'environnent. Mais le point de départ existe toujours et peut être vu, bien qu'il paraisse plus petit et forme une partie insignifiante dans notre vaste vue, que nous avons gagnée en vainquant les obstacles dans notre ascension aventureuse (p. 149). Après des expériences si malheureuses, le moment est venu d'oublier complètement l'éther et de ne plus jamais prononcer son nom (p. 172). Il serait aussi ridicule d'appliquer la théorie de la relativité aux mouvements de voitures, de navires et de trains que de se servir d'une machine à calculer là où une table de multiplication serait suffisante (p. 189). La quantité de chaleur capable de convertir trente mille tonnes d'eau en vapeur pèserait un gramme environ. L'énergie a été considérée pendant si longtemps comme étant privée

(8) Signalons également une intéressante discussion (pp. 105-108) entre un partisan de Newton et un partisan de Huygens, ainsi que les pages 275-276 concernant « la méthode statistique ».

(9) La question a été développée sous une forme bien plus intéressante et approfondie par Philipp Frank, *La fin de la physique mécaniste*, Hermann (Cf. *Mercure de France*, 15 janvier 1937, pp. 359-361).

de poids, simplement parce que la masse qu'elle représente est si petite (p. 195). La matière qui produit des impressions sur nos sens n'est réellement qu'une grande concentration d'énergie dans un espace relativement petit... Nous supposons, dans toutes nos constructions théoriques, deux réalités : le champ et la matière. L'avenir décidera s'il est possible de les unir (p. 240).

Il y avait là les éléments d'un article de revue ou d'une brochure d'une cinquantaine de pages. Le reste est loin d'offrir un intérêt comparable; des pages entières sont ternes et languissantes, parfois obscures :

Le développement continu dans la voie déjà tracée garde son caractère évolutif jusqu'à ce qu'on arrive à un point tournant où un champ nouveau doit être conquis (p. 31),

déparées par une méticulosité hors de saison et mal servies par une traduction que l'on s'attendait à trouver meilleure (10). Cette impression défavorable est confirmée par plusieurs de nos correspondants, qui accusent de « redondance » les chapitres sur la physique classique et qui préfèrent de beaucoup les exposés de Louis de Broglie, par exemple, pour l'assimilation des idées quantiques. L'hostilité contre la science (en France tout au moins) est assez virulente pour qu'il ne soit pas suprêmement fâcheux de décourager les bonnes volontés en faisant fausse route.

Il est regrettable, pour la même raison, que des milieux scientifiques aient admiré ce livre les yeux fermés... Le fait d'avoir séjourné dix ans dans un laboratoire de recherches

(10) L'*erratum* (déjà copieux) devrait être complété par une liste de contre-sens : « dans » (p. 16, pour suivant, *allong*); « fallait » (p. 40, pour fallut); « litre » (p. 43, pour livre, *pound*); « se meut dans un cercle » (p. 88, pour se meut suivant une circonférence); « trois cents millièmes » (p. 91, pour un trois cent millième); « le champ d'un courant ou le champ magnétique » (p. 131, *field of a current or magnet*); « direction des lignes de force » (p. 249, pour direction de la force); « tubes de radium » (p. 249, pour lampes de T. S. F., *radio tubes*); ...Le vocabulaire français est incertain : « trivial » (pour vulgaire, insignifiant), « suivre de » (pour résulter de), « distinction tranchante » (p. 112, pour tranchée, *sharp*), ...Et, ce qui est plus grave, le vocabulaire technique l'est aussi. Exemples : « plan déclive » (p. 14, pour plan incliné); « décélération » (p. 15, pour retardation); nombres avec 7 ou 8 virgules (p. 66); « sphère pulsatrice » (p. 101, pour sphère pulsante); « réfractif » (p. 110, pour réfringent); « vitesse s'accroissant d'un mètre (*per second*, p. 191); « intensité » (p. 247, pour valeur, *amount*); « infléchissement » (p. 253, pour diffraction, *bending*); « image de la diffraction » (p. 264, pour figure de diffraction, *diffraction patern*); « désagrégés » (p. 277, pour désintégrés).

ne dispense pas de consacrer dix heures à un ouvrage (même de vulgarisation), si l'on veut le juger en connaissance de cause; après avoir parcouru en dix minutes la préface et la table des matières, c'est un abus de pouvoir que de le recommander chaleureusement à des lecteurs sans défense. Nous retrouvons là un symptôme d'un état d'esprit, qui tend malheureusement à se répandre et que d'authentiques savants, comme Yves Rocard et surtout Jean Delsarte (11), ont légitimement stigmatisé.

Mémento. — « Il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint ». Le mot de Beaumarchais est éternel; on en trouve une application dans les *Echos* du *Mercure* du 15 mai, pp. 253-255 : un littérateur donnant une leçon de physique à une femme de lettres, et le plus curieux, c'est que cette leçon est magistrale! Il débite, pour son interlocutrice charmée, des comparaisons saisissantes. Ou, plutôt, il les recopie, mais en négligeant l'emploi des guillemets. Le texte original se trouve dans les pages 73-74 d'un livre de Carl Stœrmer, dont j'ai parlé ici en son temps (12) ; mais, comme les gendelettres préfèrent répéter ce qu'ils *viennent* de lire, c'est vraisemblablement dans mon ouvrage *Les Deux Infinis* (13), à la page 146, que cette citation a été pêchée.

MARCEL BOLL.

SCIENCE SOCIALE

Bernard Lavergue : *La Crise et ses remèdes. Que faut-il penser de l'Economie dirigée?* Librairie de Médicis. — Fritz Machlup : *Guide à travers les panacées économiques.* Librairie de Médicis. — Mémento.

Dans son livre **La Crise et ses remèdes. Que faut-il penser de l'Economie dirigée?** M. Bernard Lavergne, pro-

(11) Jean Delsarte, qui professe les mathématiques à l'Université de Nancy, vient de donner à la *Revue scientifique* (mars 1939, pp. 139-143) un article sur l'enseignement supérieur en France, où il ne craint pas d'écrire : « ...Il est certain que l'on a vu succéder à la correction peut-être un peu rigide, qui régnait au temps de Louis Liard, un relâchement de la conscience professionnelle, un aimable laisser-aller, qui seuls peuvent expliquer un certain genre de manquements à l'honnêteté scientifique... Les hommes en place, ceux qui font les réputations et qui détiennent les postes, n'ont guère la possibilité, faute de temps le plus souvent, de se faire une opinion motivée... » Remarquons toutefois que cette dernière assertion était déjà vraie « au temps de Louis Liard » : Eve Curie ne raconte-t-elle pas avec amertume (Cf. *Mercure de France,* 15 février 1939, pp. 152-153) les incompréhensions auxquelles son père s'est heurté, non seulement auprès des pouvoirs publics, mais encore des professeurs de facultés et des membres de l'Académie des sciences?

(12) *Mercure de France,* 15 janvier 1930, pp. 420-422.

(13) *Ibid.,* 15 juin 1938, pp. 672-675.

fesseur à la Faculté de droit de Lille, éclaircit le plus gros problème économique de notre temps.

Après avoir établi que les crises économiques ne sont pas les effets de machinations ténébreuses, ni la suite de la nocivité irrémédiable du régime capitaliste, mais qu'elles résultent simplement de la nature psychologique de l'homme porté à exagérer tantôt son optimisme tantôt son pessimisme et à aggraver ainsi les mouvements économiques dont il est témoin, M. Bernard Lavergne s'efforce de préciser les responsabilités de la grande crise que le monde a traversée de 1930 à 1935. Ses causes, qui sont d'après lui au nombre de huit, peuvent se grouper en trois catégories : la première réunit deux mouvements indépendants de la volonté de l'homme : une orientation économique à la baisse qui se manifeste depuis 1925 et un effondrement brusque qui a éclaté aux Etats-Unis en 1929 et ceci avec d'autant plus de violence que l'on avait partout essayé de le retarder; la seconde catégorie, qui vient surtout de la volonté des producteurs, comprend l'inflation de crédit consentie au public par les banques anglo-saxonnes, et qui était arrivée à créer une masse de monnaies-chèques de l'ordre astronomique de 12 à 1300 milliards de nos francs, et la rigidité des prix de vente imposée par les cartels et les trusts; enfin la troisième catégorie, réunissant les fautes des pouvoirs publics, se réfère à quatre causes catastrophiques : l'autarcie résultant de la fermeture des frontières qui arrête tout commerce international; l'inflation monétaire enlevant toute valeur solide au papier-monnaie, l'économie dirigée, fruit de toutes les folles chimères des divers socialismes, et enfin la mauvaise politique des Etats constituant partout les budgets en déficit. D'où il résulte que sur huit causes de la crise, quatre, qui sont les plus décisives, sont du fait des gouvernements, et ici notre auteur s'exprime avec grande sagesse : « Le problème à résoudre est donc d'ordre politique, chose fâcheuse car dans ce domaine la folie humaine peut se déployer presque sans limites, les freins qui existent en économique comme la hausse des prix consécutive aux dévaluations et la nécessité de l'équilibre entre les dépenses et les recettes ne fonctionnant pas. »

Quant à l'économie dirigée, sorte de religion nouvelle qui

a ses fanatiques dans le monde entier, M. Bernard Lavergne prouve avec pertinence que ses méthodes non seulement ne sont pas fécondes, mais sont désastreuses, tout à fait contraires à l'intérêt général, et contraires même à l'intérêt des groupes de producteurs qui parfois les patronnent. Elle ne se comprend que dans les pays qui se préparent à une guerre kaiseriste ou encore qui ont à se défendre contre une guerre de ce genre, mais dans un pays normal et ne voulant que se développer dans la paix normale, elle est inadmissible.

L'économie dirigée, qui se manifeste sous diverses formes, toujours les mêmes : contrôle par l'Etat de la quantité de marchandises à produire et fixation par l'Etat d'un prix de vente minimum des marchandises (peu importe que ce soit l'Etat lui-même qui intervienne ou des corporations légales et des offices publics qui le masquent) est beaucoup plus près du Socialisme que du Libéralisme, et elle n'est à son tour que le masque de ce Socialisme, car avec elle la propriété libre, le travail libre et le marché libre cessent d'exister; qui dit économie dirigée dit plan, le planisme étant devenu une sorte de manie universelle, et qui dit plan prédit de perpétuels déséquilibres entre la production et la consommation et de continuels glissements vers la dictature politique et économique, qui sont les caractéristiques inéluctables du socialisme.

La sagesse consisterait donc à se garder comme du feu de l'économie dirigée qui ne peut produire que l'appauvrissement et l'asservissement de tous, et à se méfier même des économies dites conseillées (les protectionnismes) ou concertées (les ententes de producteurs) qui constituent des atteintes au libéralisme économique. Tout ce qui s'éloigne du libre jeu des forces économiques doit être tenu pour suspect, que l'orientation soit de droite, comme le corporatisme, ou de gauche, comme le socialisme. M. Bernard Lavergne a raison, à ce propos, de dire que ces deux régimes sont au fond la même chose, et de le dire en termes véhéments : « Il est stupéfiant que des auteurs qui, par ailleurs, ne sont pas des illuminés, aient pu prendre au sérieux des conceptions aussi puériles, aussi peu élaborées, aussi inorganiques que celles qui se cachent sous le nom de corporatisme, n'aient pas vu le

néant de ces constructions idylliques où les problèmes fondamentaux ne sont même pas aperçus et n'aient pas compris, en définitive, l'identité du mécanisme imaginé par la corporation de leurs rêves et de celui imaginé par le régime socialiste et même soviétique. » En lisant ceci, les excellents disciples de l'excellent La Tour-du-Pin feront la grimace, mais qu'ils fassent plutôt un retour sur leurs doctrines et ils verront que ce sont les économistes qui ont raison; l'économie politique est une science et non une vaine rêverie.

Le **Guide à travers les panacées économiques**, de M. Fritz Machlup, professeur à l'Université de Buffalo (U. S. A.), confirme sur tous les points le livre de M. Bernard Lavergne, avec malheureusement une forme plus aride et une présentation plus confuse, ce qui tient probablement à la langue allemande et à la mentalité germanique de l'auteur.

Lui aussi sépare et compare la politique économique normale et la politique de crise, et il étudie les divers remèdes qu'applique celle-ci : les tentations de démarrage par l'inflation des crédits, les créations d'emplois par de nouveaux investissements, les diminutions de la durée du travail; il étudie également les régimes d'autarcie, les réformes monétaires, le choix à faire entre économiser ou consommer, les restrictions qu'on apporte au progrès technique ou à la concurrence, et il termine par une étude décisive de l'économie planifiée qui est une condamnation aussi sévère que celle portée par son collègue français. « Il y a des gens, dit-il, qui sont partisans de l'économie planifiée tout en croyant être adversaires du socialisme, comme il y a des gens qui veulent se laver sans se mouiller. » L'économie dirigée est forcément socialiste, ayant les défauts du socialisme, et n'arrivant comme lui qu'à appauvrir et asservir les pauvres humains qui se sont laissé prendre aux boniments des refondeurs de sociétés.

Cet accord sur tous les points importants d'un professeur germano-américain qui a pu comparer les destins économiques différents du Reich de la croix gammée et de la République des raies et des étoiles, et d'un professeur français qui s'est fait, après la mort de Charles Gide, l'apôtre de la coopération sociale où libéraux de science et socialistes de bonne foi pourraient trouver un terrain d'entente, devrait

donner à réfléchir à tous les gens sincères. Il n'y a de salut pour les peuples comme pour les individus, et pour le progrès matériel comme pour la civilisation, que dans le libéralisme, c'est-à-dire le travail libre, l'épargne libre, sans rien de dirigé ni de violenté, et tous les maux se rencontrent au contraire dans le socialisme qui est la négation de toute liberté et de toute entr'aide synergique. Les socialistes sont tous des ignorants, presque tous des charlatans, quelques-uns, hélas, des chenapans. Le jour où l'on aura bien compris cela, on sera sur la bonne route, celle qui seule conduit à l'amélioration de tout et de tous. Joignons donc les noms de M. Fritz Machlup et de M. Bernard Lavergne à ceux de tous les bons économistes Mises, Rougier, Marlio, etc., dont j'ai heureusement à parler ici depuis quelque temps.

Mémento. — George Viance : *Démocratie, Dictature et Corporatisme,* Flammarion. Ce *trivium* pourrait bien recéler un *quadrivium* avec le libéralisme dont il n'est pas question. En réalité le choix, même avec la formule de l'auteur, pourrait bien être sextuple, car il y a deux démocraties, la sage et la démagogique, deux dictatures, celle des bons et celle des méchants et deux corporatismes, celui qui fait de la corporation un milieu de coopération, d'entente, d'équilibre et celui qui en ferait un organe d'économie dirigée et planifiée à la mode totalitaire. J'ai déjà dit, et je crois à propos d'autres ouvrages de M. Viance, combien ce dernier corporatisme était dangereux comme tout ce qui est illibéral, ce pourquoi je n'admets pas non plus la dictature même des bons; une simple police mais sérieuse suffit à un état civilisé. — Maurice H. Lenormand : *Manuel pratique du Corporatisme,* Alcan. Mêmes observations. Les corporatistes ne traitent pas d'ailleurs la question de la défense, à l'intérieur de la corporation, contre les forces de destruction : un corporatisme marxiste serait pire que notre syndicalisme actuel où théoriquement l'Etat libéral garde un droit de surveillance. Cette école a un organe, *Le Corporatisme*, 110, boulevard Saint-Germain qui s'intitule organe mensuel de l'Institut d'Etudes corporatives et sociales, dispose d'un corps de doctes professeurs (Maurice Bouvier, Ajam, et bien d'autres) et fait même place à la littérature avec une chronique de Maurice Clavière. — L. Geynet : *Electeurs-rois, Moloch prend plus de 99 % de notre travail; le savez-vous? le voulez-vous?* Audin, 3, rue Davout, Lyon. Ce volume est le premier d'une série qui en comprendra cinq sous le titre général « L'Economie politiquée » et ledit premier volume

expose combien excessive est la part que prélève le fisc sur les produits du travail. Mais la proportion qu'il propose à la place de l'actuelle, est obtenue par le calcul de ces produits non pas en kilogs, mètres ou litres, mais en calories, ce qui bouleverse toutes les idées courantes; l'homme a besoin, paraît-il, de 3.000 calories par jour pour vivre, et il peut dégager 1.000 calories par minute, ce qui fait que tout travail en sus de 3 minutes est un vol commis sur le travailleur. Tout ceci devrait être repris et tiré au clair. — Hyacinthe Dubreuil. *Lettre aux travailleurs français*, Grasset. Tout ce qui sort de la plume de l'auteur de *Standards* mérite attention. M. Dubreuil combat le socialisme haineux de Karl Marx au profit du syndicalisme fraternel des travailleurs qu'il voudrait purifier du poison politicien. — Docteur Gremillon (Mariavé) à Saint-Gervazy (Gard). *L'Echo de la Grande Nouvelle*, publication trimestrielle. Le numéro de ce périodique m'est envoyé parce que l'auteur y parla d'une de mes chroniques du *Mercure* en décembre dernier et j'ai lu avec curiosité les dires divers de cet excellent docteur, explicateur véhément du Secret de La Salette. Mais tout ceci est en dehors de la Science sociale. — La *Revue de la plus Grande Famille* dans son n° de mars-avril insiste sur le relèvement de la natalité allemande qui après être tombée au dessous du million en 1932 et 1933 s'est relevée de façon à atteindre presque le chiffre de 1926; l'institution du prêt matrimonial a favorisé très efficacement cette hausse : plus d'un demi-million d'enfants sont nés de couples ayant profité de ces prêts matrimoniaux. — Dans le n° de mars-avril de *La France active*, 6, quai de Gastres, je résume les « Activités économiques » des deux mois précédents : la course aux armements, réponse nécessaire aux violences de l'Allemagne, prend des proportions redoutables, toutes les ressources économiques sont employées non pas en œuvres de capitalisme pacifique mais en préparations de guerre destructrice; la responsabilité de ce peuple de proie devant l'histoire sera terrible, mais ce qu'il s'en moque ! — Les numéros de l'*Espoir français*, 38, rue de Liége, sont toujours pleins de documentations chiffrées et d'appréciations judicieuses. Le Message Roosevelt a sinon éclairci complètement la situation internationale, du moins arrêté les frénésies dangereuses des gouvernements d'agression, mais tout reste à craindre de l'alliance secrète de la Russie et de l'Allemagne contre la Pologne, de l'insanité stupéfiante de l'Italie qui se livre pieds et poings liés à la Germanie, et de la volonté de guerre d'Hitler qui reste entière; il va maintenant attendre nos prochaines élections de 1940; si elles ramènent au pouvoir Léon Blum, la guerre éclatera sûrement.

HENRI MAZEL.

GÉOGRAPHIE

Maurette (F.) : *Afrique équatoriale, orientale et australe* (tome XII de la *Géographie universelle*). 1 vol. in-8°, Paris, A. Colin, 1938. — Le Danois (Ed.) : *L'Atlantique, histoire et vie d'un océan.* 1 vol. in-8°, Paris, Albin Michel, 1938.

Fernand Maurette, directeur français du Bureau international du travail, mort à Genève en 1937, avait eu le temps, à très peu près, de terminer le volume de la *Géographie universelle* qui lui était confié : l'**Afrique équatoriale, orientale et australe.** On a publié son œuvre telle qu'il l'a laissée, sans effacer quelques scories de rédaction qui s'y trouvaient encore; très peu de chose, au reste.

Le travail dont s'était chargé Maurette était immense. Il fallait, dans ses quatre cents pages, présenter un tableau des deux tiers au moins du continent africain : tous les pays qui vont du delta du Nil au cap de Bonne-Espérance, de l'embouchure du Congo à la Somalie, avec toutes les variétés possibles de paysages, de peuplement humain, de civilisation et de développement économique, depuis la forêt vierge où végètent encore des Négrilles à peine humains, jusqu'à la vieille civilisation rajeunie de la terre d'Egypte et jusqu'à l'outillage et au peuplement modernes du pays de l'or, l'Union sud-africaine.

Ce qui fait la valeur d'une telle description, ce sont les ressources d'information de l'auteur; c'est aussi la marque spéciale que ses tendances propres donnent à son œuvre. A ces deux points de vue, le lecteur est satisfait. Les informations sont très étendues et comme on dit aujourd'hui, *à la page;* chose indispensable pour ces pays neufs et en renouvellement continuel. Les tendances propres de l'auteur s'adaptaient très bien, selon moi, à la nature des pays qu'il avait à décrire.

Maurette était géographe. Mais il y a plusieurs manières d'être géographe. Maurette n'appartenait pas à l'école de ceux qui s'intéressent avant tout à l'histoire de la surface terrestre et aux forces physiques qui déterminent son évolution et ses accidents actuels. Maurette est bien loin de méconnaître l'intérêt de la morphologie africaine. Il l'expose avec probité, telle qu'on peut se la représenter dans l'état actuel de

nos connaissances. Mais il paraît, à plusieurs reprises, ne le faire que par acquis de conscience. Des incidences qu'il jette négligemment et qu'il eût peut-être supprimées nous disent d'une manière très claire : « Je vous raconte toutes ces choses parce qu'il faut les raconter. Mais elles n'importent guère au but que je me suis proposé. »

Maurette ne se rangeait pas non plus parmi les adeptes de cette discipline un peu floue et trop favorable à la verbosité littéraire qu'on appelle la géographie humaine. Esprit net, aux contours précis, il avait deux vocations que les études africaines lui permettaient de développer harmonieusement et côte à côte : la vocation du sociologue, et la vocation de l'économiste. On pourrait mettre pour épigraphe de tout son volume la phrase où il donne son programme pour la description de la forêt équatoriale : « Insister sur les traits les plus importants pour la vie indigène et pour l'exploitation économique moderne. » Voilà, en effet, les parties les plus fouillées. Elles sont faites sur documents de première main. Elles sont extrêmement instructives, non seulement pour le spécialiste de la géographie, non seulement pour l'homme cultivé, mais pour l'homme d'Etat. Elles s'appuient sur une grande quantité de cartes, de chiffres et de diagrammes, tous très parlants.

Assurément, il y a autre chose dans le livre de Maurette. Il y a des études climatiques très poussées et de fort belles descriptions de paysages. Mais le lecteur reviendra de préférence aux questions de peuplement et d'exploitation, à ces questions qui engagent, non seulement l'avenir de l'Afrique, mais, pour une partie, l'avenir de l'Europe, et même du monde.

Considérons la moitié orientale du continent africain, de l'Egypte à l'Union sud-africaine. Elle se trouve presque entièrement sous la domination britannique. C'est la plus belle partie de l'Afrique. Sans doute, elle n'est pas homogène; elle ne peut le devenir. Il serait vain de parler d'unité, vain de chercher à la réaliser, comme parfois on a voulu le faire par un chemin de fer du Cap au Caire, « conception cartographique », dit dédaigneusement Maurette; « simple symbole », dit-il ailleurs. Il n'en est pas moins vrai qu'il y a là

un ensemble de magnifiques domaines britanniques. Au milieu d'eux est enfoncé un coin, l'Ethiopie officiellement italienne. Or, l'Egypte vit par le Nil, et plus des quatre cinquièmes des eaux utiles au Nil viennent d'Ethiopie. « La sécurité politique touchant les eaux du Nil, dit Maurette, et même une partie de l'organisation technique de leur flux se trouvent en Ethiopie. » Un tel état de choses est générateur de rivalités, ...ou d'accords.

Le livre de Maurette est donc d'un puissant intérêt. Il ne se lit pas toujours sans fatigue. Trop de nomenclature, trop de chiffres entassés. Certainement, dans sa mise au point finale, l'auteur eût élagué.

§

M. Le Danois, directeur de l'Office « scientifique et technique » des pêches maritimes, publie **l'Atlantique, histoire et vie d'un océan.** En apparence, l'objet de ce volume consiste à offrir au lecteur une synthèse des données que fournissent sur l'Atlantique les sciences les plus diverses, de la géologie à la biologie marine. En réalité, l'auteur veut surtout donner un cadre à ses conceptions personnelles sur la circulation océanique; il veut aussi tracer un tableau des travaux de l'Office des pêches dans le nord de l'Océan.

Il n'y a pas lieu de chicaner M. Le Danois sur la méthode qu'il adopte. En élargissant la question, il pense avec raison qu'il intéressera des catégories plus nombreuses du public cultivé. Ambition très légitime. Elle peut avoir toutefois des conséquences dangereuses. Beaucoup de problèmes scientifiques, notamment ceux qui touchent à la formation du sol et des côtes de l'Océan, n'appartiennent pas à la spécialité de M. Le Danois. Il n'a pu les approfondir. Il le sent bien; cela le rend assez souvent prudent. On ne peut que louer sa circonspection au sujet de la théorie des translations continentales de Wegener dont j'ai parlé dernièrement aux lecteurs du *Mercure*. De même, il hésite visiblement à admettre les étranges rêveries atlantidiennes fondées sur le mythe du *Timée* de Platon. Mais cette prudence présente aussi ses inconvénients. Il y a des moments où il faut faire un choix, au moins provisoire, entre les théories et les hypothèses.

Dire, comme le fait plus d'une fois M. Le Danois, que les hypothèses formulées, comme celle des ponts continentaux, sont « partiellement vraies », cela ne compromet pas beaucoup l'auteur, mais n'avance pas beaucoup non plus le lecteur. La prudence de M. Le Danois ne le préserve pas toujours des affirmations téméraires. Nous n'avons plus le droit, aujourd'hui, de dire que *le caractère essentiel du relief bathypélagique est l'uniformité*. Nous ne pouvons attribuer à l'érosion une place excessive dans le tracé des côtes de Bretagne et de Vendée. Nous ne croyons plus que la Méditerranée est une mer à deltas à cause de son absence de marées, puisqu'il y a des côtes à marées qui ont des deltas.

J'ai dit que la partie personnelle de l'ouvrage de M. Le Danois consiste essentiellement dans ses idées sur la circulation océanique. Il ne montre pas ici sa prudence critique ordinaire : c'est que le sentiment paternel est un des plus forts qui existent. M. Le Danois part de deux principes : la non-miscibilité des eaux marines en grandes masses, et l'alternance des *transgressions* (expansion superficielle des eaux) et des *régressions* (rétraction) phénomènes surtout saisonniers. Partant de ces principes, il affirme que le Gulf-Stream, ou courant de l'Atlantique nord, ne s'étend pas à l'est du méridien de Terre-Neuve; il nie par conséquent l'existence du circuit de l'Atlantique nord autour de la zone de courants faibles et irréguliers qu'on appelle la mer des Sargasses. Je ne puis me livrer ici à un examen approfondi de ces questions; je compte le faire ailleurs. Je dirai seulement que la non-miscibilité des eaux me paraît formellement démentie par l'existence universelle d'oxygène dissous dans les eaux marines, à toutes les profondeurs : signe certain de l'intercommunication permanente entre toutes les parties de l'Océan. Quant au Gulf-Stream, ou à la grande dérive qu'on appelle ainsi, et au grand circuit de l'Atlantique nord, leur existence, malgré les variations périodiques ou non périodiques, n'est pas douteuse. Elle est confirmée tous les jours par les recherches des savants américains, armés de puissants moyens d'observation. M. Le Danois insinue que ces savants tiennent au Gulf-Stream en l'honneur de la mémoire de Franklin, qui fut le premier théoricien du Gulf-

Stream et lui donna son nom. Il y a là une conjecture peu aimable pour des chercheurs dont la probité scientifique est au dessus de tout soupçon.

Dans la troisième partie de son livre, M. Le Danois expose des principes généraux de biologie marine qui ne font pas oublier les travaux de Louis Joubin sur cette question. Mais l'auteur essaie surtout de trouver dans les migrations saisonnières de quelques espèces des arguments en faveur de la théorie des transgressions. Ces arguments me paraissent avoir peu de force.

CAMILLE VALLAUX.

ETHNOGRAPHIE

Marcel Griaule : *Masques Dogons*, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie de Paris, t. XXXIII, gr. in-8°, 986 p. 261 fig. XXXII pl. un disque. — ID. : *Jeux Dogons*, *ibidem*, t. XXXII, 290 p. 132 fig., XII pl. — H. U. Hall : *The Shervro of Sierra Leone*, University Museum, Philadelphie, in-4°, 51 p. de texte et photos, grande carte. — Michel Feghali : *Proverbes et Dictons Syro-Libanais*, Institut d'Ethnologie, t. XXXI, gr. in-8°, 850 p.

Les deux volumes de Marcel Griaule, l'un sur les **Masques**, l'autre sur les **Jeux des Dogons**, population qui vit au nord de Bandiagara, sur le plateau de Sanga, Soudan, prouve de nouveau ce que je ne cesse de répéter ici depuis plus de trente ans : que l'idée que nous avions des civilisations nègres d'après les voyageurs des XVIIIe et XIXe siècles est très incomplète et le plus souvent même erronée. La complexité de ces civilisations et leur arrangement interne établi selon des idées directrices parfaitement coordonnées valent les nôtres, mais manœuvrent sur des bases et dans des plans que seule une connaissance parfaite de la langue courante et surtout de la langue secrète, ou mystique, un séjour prolongé, une équipe d'observateurs se partageant le travail et se contrôlant les uns les autres, enfin une bonne technique de notation permettent d'obtenir. Il faut dire que la photo, le cinéma et les appareils d'enregistrement sonore ont modifié du tout au tout cette technique et permettent de rapporter des documents vraiment dignes de foi.

Pour constater ce progrès, il suffit de consulter le livre de Griaule sur les **Masques**, dont le titre est d'ailleurs trompeur. C'est, en fait, une étude de toutes les institutions des

Dogons que ces masques symbolisent matériellement, tout comme les costumes des mystères grecs symbolisaient les diverses phases d'un culte parfaitement organisé. Que si l'on veut se faire une idée de ces mystères classiques, un recours au livre de Griaule est indispensable. Le point de départ est dans les deux cas une certaine conception du monde, une cosmogonie, qui est transmise oralement par un mythe sous forme de récitatif en langage secret. Selon les Dogons, il y a d'abord deux terres plates superposées, fichées sur un poteau, entre lesquelles il y a le ciel; au-dessus il y a sept autres disques semblables, au-dessous six autres; le dernier du bas repose sur du fer. Chaque disque a son soleil qui reste immobile et sa lune; tous les disques tournent autour du pivot. Seul notre disque est habité par les hommes; ceux du dessous le sont par des gens à queue très méchants; et ceux du dessus par des hommes à cornes encore plus mauvais, qui envoient les maladies et jettent les pierres de tonnerre. Chaque disque a son dieu, *Amma,* qui vit dans le ciel qui le domine. L'*Amma* de la terre est le plus puissant; il a créé tous les êtres et les treize autres Ammas l'ont imité. A tous ces êtres et à certains objets l'*Amma* terrestre a donné une force impérissable, le *nyama.* A certains hommes il a donné le pouvoir d'être visionnaires; à d'autres, l'immortalité; c'est-à-dire que leur âme s'en va ailleurs et que leur corps se transforme en serpent, qui va rejoindre l'âme; mais ces serpents reviennent dans leur pays la nuit pour manger et on ne leur fait pas de mal; parfois il leur pousse des bras et des jambes et ils redeviennent Yéban, ou ancêtres.

Dans un mythe spécial, un grand serpent ancestral joue un rôle particulier, si dangereux qu'il fallut inventer des rites divinatoires et une cérémonie dite *Sigui,* ainsi que des masques particuliers. Il y a donc dans les cérémonies le symbole des deux disques principaux et de leur pivot, le symbole du serpent, et toute une série de symboles encore, représentant les forces magiques.

C'est à décrire non seulement ces masques et la cérémonie du *Sigui,* mais aussi tous les éléments sociaux connexes, dans les funérailles et pratiques de toute sorte, qu'est consacrée cette importante monographie. Sans une connaissance appro-

fondie de la mythologie dongo, les peintures sur rochers, dont on trouvera ici une admirable collection, en couleurs, pp. 605-698, resteraient incompréhensibles. Comment devinerait-on que la plupart de ces dessins fortement stylisés représentent tels ou tels masques cérémoniels (cf, p. 654 pour un dessin autrement incompréhensible).

De même pour l'étude des danses, p. 699-739, avec schémas de décomposition des divers mouvements individuels; et l'intelligence des funérailles, qui varient selon la situation du mort. Le dernier chapitre comprend d'intéressantes remarques sur le rôle de cette institution des masques, décrits, avec nombreux dessins en noir et en couleurs, p. 393-604.

Si j'ajoute que les photos sont bien réussies et qu'en supplément on trouve encarté dans une pochette un disque double de la danse *Kagandige* et de la danse *Gona*, selon le rythme dit *Kili boy* analysé p. 728 du volume, on doit reconnaître que l'ethnographie française peut être fière de cette monographie à laquelle je ne vois que peu de parallèles ailleurs.

De par son sujet même, le volume sur les **Jeux Dogons** présente une moindre importance théorique. L'auteur avait déjà étudié les jeux populaires en Abyssinie, ce qui lui a permis de mieux voir que ne l'aurait fait un autre explorateur (cf. par exemple les observations de la p. 3 et toute l'introduction, qui apporte d'excellentes additions à la théorie générale du jeu). Le reste du volume décrit les jouets, parmi lesquels le jeu de la ficelle; les jeux du corps; les imitations d'activités sérieuses; les luttes, rondes et poursuites; les danses enfantines; les jeux d'adresse; ceux de chance et de recherches; les jeux d'arts plastiques; les jeux oraux; la divination (intéressant) et les jeux-rites, comme l'enterrement du chat, le *mono* (autel) des chevriers. Photos vraiment amusantes et bien venues.

Alors que les missions Griaule, pendant une dizaine d'années, exploraient l'Afrique d'Est en Ouest, une mission ethnographique américaine s'installait dans la colonie anglaise de Sierra Leone sous les auspices de l'American Philosophical Society et du University Museum de Philadelphie. Le rapport préliminaire du chef de la mission, H. U. Hall, sur les **Sherbro,** qui se nomment eux-mêmes Bolom, fait espérer,

par l'excellence des photos et les amorces des chapitres, la publication d'une belle monographie. Il faut dire ici que ces Sherbro présentent pour l'ethnographie générale un intérêt tout particulier parce qu'ils habitent, au sud de l'estuaire du fleuve qui porte leur nom, une presqu'île et des îles où l'influence européenne ne s'est que très peu exercée. Ils ne nous sont certes pas totalement inconnus; mais de la manière ancienne, très superficiellement.

Comme race, on les situe parmi les « Nègres vrais » ; comme maisons, ils ont des huttes rondes à vérandah circulaire; il existe des sociétés secrètes, des danses avec masques et ils ont la circoncision des filles; c'est la société secrète dite *Poro* qui joue le rôle principal aux funérailles. Faits qui, tous, s'ils ont été étudiés à fond dans les conditions énumérées au début, permettront d'établir des comparaisons intéressantes avec ceux des missions Griaule.

La collection de **Proverbes et dictons syro-libanais** récoltés dans son pays natal par Michel Feghali, auquel on doit déjà plusieurs publications dialectologiques importantes, comptera parmi les meilleurs recueils parémiologiques internationaux, non seulement par le nombre des dictons relevés, plus de 3.000, mais surtout pour nous par les explications et par les commentaires comparatifs. Dès le début, je tombe sur un wellérisme, le premier pour moi en Orient : « il mange l'œuf et la coque et dit : je n'ai rien vu ». Les textes sont donnés en caractères arabes, en transcription phonétique et en traduction littérale.

Le classement est nécessairement à peu près le même que dans tous les recueils de ce genre : la vie personnelle et intime; la vie familiale et domestique; la vie sociale (c'est ici que l'auteur a placé les dictons et proverbes relatifs à l'amitié, à l'amour et à la passion); p. 383 il y a un dicton syro-libanais : « prends-moi de la laine et donne-moi un mouton; Dieu nous viendra en aide », que certain pays d'Europe centrale pourrait aussi prendre pour devise dans ses transactions commerciales. Puis vient le chapitre IV, vie agricole et pastorale, qui est l'un des plus intéressants et où l'auteur a dû ajouter le plus de commentaires explicatifs. Chapitre V, vie commerciale et industrielle; chapitre VI, vie

religieuse et intellectuelle; chapitre VII, vie et mœurs des animaux; le dicton 2935 a un sens non seulement littéral, mais surtout politique; on le dit dans les tribus à propos d'un chef mal choisi : « celui qui prendra un coq (tyran) pour guide passera la nuit dans un poulailler », clos et sombre.

A. VAN GENNEP.

VOYAGES

Paul-Emile Victor : *Boréal*, Grasset. — Pierre Hamp : *Perdu dans le gratte-ciel*, Gallimard. — Henri Malo : *Le Château de Chantilly*, Calmann-Lévy. — Mémento.

Un ethnographe de moins de trente ans, M. Paul-Emile Victor, a vécu dans les glaces du Groenland, d'août 1936 à octobre 1937, une année qu'il déclare avoir été parfaitement heureuse.

En 1934, il avait déjà étudié sur place les Esquimaux de la côte Est, mais trop brièvement à son gré. Cette dernière fois, il cohabita avec vingt-cinq d'entre eux, d'abord sous la tente, ensuite dans une hutte de pierres et de blocs de terre, enfouie sous la neige. Il nous conte cette curieuse existence dans **Boréal**, qui par le fait est son journal, et où il affirme :

L'année que je viens de passer au milieu de mes amis esquimaux a été une année où j'ai eu le bonheur de n'avoir aucun contact avec l'extérieur, et que j'ai vécu sans poste de T. S. F. — On me demande souvent pourquoi je n'ai pas eu de poste de T. S. F. : je n'ai pas *voulu* en avoir, et on comprendra facilement pourquoi, je l'espère.

Son but était d'abord scientifique, c'est entendu : recueillir, mettre sur fiches le maximum d'observations directes sur les mœurs des voisins du pôle; mais aussi d'ordre personnel. « Je suis venu ici, note-t-il derechef, pour qu'on me fiche la paix et j'ai trouvé ce que j'ai voulu. »

Deux photos nous montrent cet énergique jeune Français d'une part à l'état civilisé, imberbe et net tel qu'un sportif, d'autre part retourné en quelque sorte à l'homme préhistorique, pourvu d'une abondante chevelure et d'une forte barbe en collier de singe. Son cas témoigne du besoin, fréquent aujourd'hui, de s'évader du milieu trop civilisé et compliqué

où nous vivons, de retrouver la nature vierge, fût-ce au prix d'un retour à un primitivisme absolu.

Que cette terre est belle!

De l'autre côté du fjord, tout proches, des pics splendides, rougeoyants, entrecoupés de glaciers abrupts qui se jettent dans la mer. Par l'ouverture de ma tente deux glaciers flanqués de montagnes ont l'air de se mirer dans une glace verticale.

De ce côté-ci, harmonie de couleurs, terre couverte de mousses rouges ou brunes, rochers noirs, glaces bleutées. J'entends le torrent qui se précipite en cascades au pied des falaises dressées derrière la tente.

Je ne crois pas pouvoir vivre jamais longtemps dans un pays où chaque parcelle de terre est propriété privée, dans un Kulturstaat.

Paul-Emile Victor fait des randonnées dans le traîneau tiré par ses chiens, chasse l'ours, pêche le saumon, le phoque ou le requin en compagnie de ses amis.

Ceux-ci, côté hommes :

Kristian, 33 ans, « très intelligent », son meilleur ami, grâce auquel il n'eut jamais le cafard.

Odarpi, 40 ans, bon chasseur et bon travailleur.

Mikidi, 30 ans, « un peu paresseux mais chic type ». Etc.

Et côté femmes :

Yoana, d'âge indéterminé, car elle paraît 60 ans, mais est née au temps où les Esquimaux n'avaient pas d'état-civil. Elle se souvient d'avoir mangé de la chair humaine lors d'une famine.

Paoda, 25 ans, femme de Mikidi. « Très réservée, je dirais même qu'elle est distinguée. » Kara, 45 ans. Excelle à dépecer les phoques. Doumidia, fille de Kara, 19 ans, déclarée ravissante par l'auteur de *Boréal*, et une photo du livre confirme ce jugement qui étonne au premier abord.

Tous fument volontiers la pipe, voire le cigare, sans distinction de sexe, et font leurs délices de phoque cru, faisandé de préférence.

Depuis quelque trente ans qu'ils furent évangélisés, les Esquimaux de la côte Est ont cessé d'être illettrés. A Amassadik, Kristian fait fonction d'instituteur bénévole; il apprend à lire aux enfants et dirige la prière en commun.

Toutes les têtes sont inclinées. Sur la plate-forme, on distingue des formes penchées en avant, éclairées par la lumière qui passe à travers les peaux translucides qui ferment la tente.

Sur les séchoirs pendus au-dessus des lampes à huile, sèchent des intestins de phoque remplis de sang.

Par terre, des os rongés.

Dans les pots de chambre, de la viande d'ours crue.

« 375, numéro du psaume que nous allons chanter. »

Paul-Emile Victor regrette, comme ethnographe, que les Esquimaux de maintenant ne soient plus ce qu'ils étaient autrefois, mais reconnaît que le christianisme les a améliorés, les amenant surtout à respecter davantage la vie humaine que par le passé.

Son livre est d'un extrême intérêt.

§

Sous ce titre, **Perdu dans le gratte-ciel,** voici une nouvelle enquête sur les mœurs américaines, bonnes et mauvaises, dont les pires commencent à contaminer les nôtres, — qui n'avaient nul besoin de ce renfort. La goutte d'assommage, par exemple, telle qu'elle se pratique au 30e étage d'un grand hôtel, la drogue versée à un naïf attiré là sous un prétexte ou un autre aux fins d'alléger son portefeuille, est une canaillerie qui alimente depuis peu la rubrique de nos faits-divers.

Mais on s'attend bien à ce que l'enquêteur, Pierre Hamp, ait tiré, de la multitude de ses observations quotidiennes, un certain nombre d'idées générales qu'il nous livre sous cette réserve que, d'année en année, l'Amérique varie autant qu'un cru. Elle demande donc toujours à être étiquetée d'une date.

L'impression dominante est celle du conformisme, du Standard universel.

L'industrie règle sa civilisation. Tout le monde s'y habille de la même façon, parce que les ouvriers du textile ont une cadence, des rendements et des attitudes imprescriptibles auxquelles la foule cliente se conforme. Dogme du Travail : il faut se syndiquer, obéir en esprit et en matière, en horaire d'usine, en chronométrage de chaîne, en chaussures, en chapeaux et en jus de tomate. Il reste l'alcool et la Religion, deux manifestations de l'indépendance américaine. L'Américain agite le shaker glacé et respecte les fondateurs

des religions que les journaux révèlent, qui ne sont pas dans l'Ecriture, mais seulement dans l'Imprimerie.

Maintenant, qu'est-ce que les habitants des Etats-Unis pensent de l'Européen et particulièrement du Français?

Nous sommes, à leurs yeux, d'incompréhensibles fous, acharnés les uns contre les autres, toujours au lendemain ou à la veille d'une guerre au lieu de réaliser les Etats-Unis d'europe. Que ce soit chose difficile, que nous soyons victimes des fatalités historiques jugées par nous insurmontables — à tort ou à raison, — la plupart ne l'admettent point. D'où leur désir d'établir une solide cloison étanche entre eux et nous. (Roosevelt alla contre l'opinion de son pays, d'après cela, quand il intervint courageusement en septembre, dans le conflit né de la question des Sudètes, et tout récemment, en avril.)

Les avant-dernières lignes de Pierre Hamp sont un peu découragées :

Gratter le ciel par plus de 300 mètres d'élévation de bâtisse n'est pas atteindre Dieu, encore que les étages contiennent les sociétés Incorporated des religions nouvelles.

Pour continuer sa terrible Histoire et augmenter ses massacres, l'Europe peut se passer de l'Amérique. L'Amérique ne sera délivrée de l'Europe que par la paix.

Mais la conclusion est meilleure; l'auteur estime qu'il faut construire la paix « comme des autos, ensemble à la chaîne... »

Pourvu que ce ne soit pas la chaîne des forçats!

§

Si nous voulons reposer notre esprit sur des images plus riantes, allons visiter **Le château de Chantilly** comme le font chaque année de nombreux Américains. Poète et historien à la fois, M. Henri Malo vient d'écrire sur ce sujet, qu'il connaît mieux que personne, un livre où il retrace la longue et glorieuse histoire de ce coin du sol français.

Domaine d'un certain Cantilius à l'époque gallo-romaine, Chantilly appartint aux Montmorency, puis aux Condé, vit passer le poète Théophile et le moraliste La Bruyère, périclita sous la Révolution, fut sauvé, enrichi, même, par le grand

collectionneur que fut le duc d'Aumale, et abrita pendant la guerre les bureaux du Grand-Quartier-Général jusqu'au jour où Pétain les déclara fermés « pour cause de victoire ». Le sauveur de Verdun vit aujourd'hui pendant la belle saison dans le décor délicieux de Chantilly, — à moins qu'il ne soit à son poste de Madrid.

Partout les eaux chantent, non pas des eaux mortes amenées de loin à grands frais, mais les eaux vivantes d'une rivière qui coule ou de sources jaillies des profondeurs de la terre, cristallines et pures. A qui sait les entendre, elles murmurent les noms des héros, des poètes, des amoureux qui jadis animèrent ce décor; les feuilles frissonnent sous la caresse d'haleines embaumées qui modulent une chanson tendre, rythmant la marche immatérielle des fantômes errant au clair de lune.

Et Henri Malo accompagne ce joli tableau, peint comme par Watteau, d'une constatation éminemment juste : Chantilly, l'un des « jardins de l'intelligence », a pour centre un « lumineux foyer de culture » puisque son château abrite les merveilles que l'on sait.

Mémento. — *Histoire du Nivernais*, par Alfred Massé (Boivin). Il s'agit d'une province au territoire peu étendu, puisqu'elle n'a formé qu'un seul département, mais située au centre de la France comme à un carrefour, d'où son importance. Ce volume appartient à la collection des « Vieilles provinces de France » que M. Albert Petit dirige attentivement et qu'il complète peu à peu. Vingt-trois volumes ont paru, mais telles provinces qui jouèrent un grand rôle dans notre histoire nationale, la Flandre, par exemple, attendent encore leur tour en raison des difficultés actuelles.

Toute une équipe d'écrivains et d'artistes, ayant à sa tête M. Charles Westercamp, a collaboré au beau volume intitulé *Le Laonnois pittoresque* (Edition des Tablettes de l'Aisne.) Et cette œuvre d'amour ne laisse pas de rappeler le labeur unanime de ceux qui édifièrent jadis la cathédrale de Laon.

A. MABILLE DE PONCHEVILLE.

EXOTISME ET QUESTIONS COLONIALES

Ch. de La Roncière : *Histoire de la Découverte de la Terre* (Larousse). — John Rewald : *Gauguin* (Ed. Hypérion). — Henri Kubnick : *Charcot et les Expéditions polaires* (Mame). — Auguste Dupouy : *Charcot* (Plon). — Aubert de La Rue : *La Somalie française* (Gallimard). — Henri Clerisse : *J'avais des Camarades* (Denoël).

Nous commencerons cette chronique en signalant l'importante partie coloniale d'un grand ouvrage général qui vient de paraître : **Histoire de la Découverte de la Terre,** par Ch. de la Roncière, l'érudit historien de la Marine à qui l'on doit aussi notamment un petit livre révélateur sur les Français d'Amérique : *Le Père de la Louisiane, Cavelier de la Salle* (Mame). Le mot Empire, dont on use si souvent cette année, ne prend toute sa puissance d'humanité et toute sa poésie épique d'aventure créatrice que si on s'arrête longuement à l'étude géographique et à l'histoire des découvertes, aussi miraculeuses que les conquêtes. Sait-on que l'exploration de Madagascar, par exemple, est tout un roman du courage, que la prise de possession de la Réunion est un chant paradisiaque, qu'aux Antilles nos flibustiers même ont souvent été des héros de Géorgiques tropicales, que la découverte de l'Indochine se poursuit encore aujourd'hui avec un alerte lyrisme scientifique? Ch. de la Roncière ajoute à la prodigieuse documentation qu'il nous apporte sur les voyages de tous les temps une quantité souriante de vues originales, voire de véritables révélations historiques. Il met en lumière la valeur de notre marine au XVIIIe siècle dans l'enchanteresse exploration de l'Océanie en attendant l'austère pénétration du Pôle Sud. L'illustration de cet ouvrage éblouit et charme : portulans, tableaux, sites. C'est l'Eden engendrant la Colonisation.

Sans prétendre qu'il soit une « découverte » de l'Eden, ni même de Tahiti, le **Gauguin** de John Rewald, album de mystère exotique, est un bouquet d'extraordinaire, paradou d'énigmatique volupté. En vérité, autant que chacun de ses grands colonisateurs, Gauguin a donné à la France un Empire. Il faut feuilleter l'album et lire les commentaires de M. Rewald, bien entendu aussi ce qu'écrivirent les autres critiques, pour se rendre quelque compte de l'exactitude de ce juge-

ment; mais on peut déjà avoir assez d'intuition de sa justesse en méditant sur la plus grande et significative des œuvres de Gauguin, la fresque *D'où venons-nous? que sommes-nous? où allons-nous?* qui fit partie de la collection Frizeau et que Bordeaux regrettera toujours de n'avoir pas achetée. M. Rewald cite avec opportunité ce qu'il a écrit de si poignant au sujet de cette fresque : elle est l'œuvre d'un génie qui n'avait pas encore atteint son accomplissement et que la misère physiologique affaiblissait, mais elle est géniale et elle est une somme de ses observations et éruditions comme de ses rêves. Elle enregistre l'inquiétude, voire les terreurs, les songeries, la voluptueuse curiosité des Maoris, leur nostalgie langoureuse de l'au-delà, leur dilettantisme d'insulaires jadis conquérants d'archipels aujourd'hui refoulés dans la paresse des vaincus. Ses portraits de belles vahinés, qui sont souvent de petites fresques inspirées par ses réminiscences d'art italien ou courbétiste, fixent des types d'indigènes parfois très beaux où la pénétration du mystère et de la singularité ethniques est poussée presque aussi loin que par un Vinci; si elle reste plus à fleur de peau, c'est qu'il avait à peindre une humanité charmante mais inculte et que son naturisme n'allait pas aussi loin que même celui de Rousseau. Il n'en reste pas moins qu'un grand parfum de sensualité esthétique — presque doctrinaire — monte de toutes ces études de peaux teintées, d'arbres aux couleurs de sucs, de paysages à essence de Paradis Terrestre.

Le **Charcot** d'Auguste Dupouy comme celui d'Henri Kubnick nous transportent à l'extrême opposé de cette Micronésie équatoriale : aux Pôles, au Monde du Froid, à cet hémisphère de la glace où tant d'aventuriers aussi héroïques que Gauguin allèrent à la découverte. Ils ont donné là aussi à la France plus d'une colonie dont nous ne savons pas encore les ressources parce que les mystères des Pôles ne sont pas déchiffrés. Auguste Dupouy, biographe épique de marins, a surtout montré le marin dans le grand explorateur français, l'exemple aux jeunes générations. Plus jeune, Henri Kubnick a été surtout attiré par les records sportifs de cette prodigieuse et surhumaine conquête des contrées inhumaines. Après avoir conté en historien la succession des tentatives forcenées et

l'enchaînement glorieux de leurs insuccès opiniâtres, après avoir analysé en psychologue de l'effort magnifié par le patriotisme la « vocation » d'un Charcot, il conclut par un chapitre érudit où il révèle au public « l'avenir des Pôles » : et cela donne à ce petit livre, déjà plein de pathétique, une forte et belle utilité.

L'ouvrage de M. Kubnick fait partie de la fameuse petite collection illustrée — esthétiquement illustrée — qui s'intitule « Découvertes; Exploits héroïques », entreprise pour coopérer au redressement des énergies et des fiertés françaises. Pourquoi cette collection, qui nous a donné le charmant et noble *René Caillé* d'Oswald Durand, n'a-t-elle pas encore imposé à l'attention de la jeunesse la grande figure de Lagarde, le conquérant pacifique de Djibouti et de l'Ethiopie? Du moins, missionnaire opiniâtre de la géographie, M. Aubert de la Rue, après avoir écrit sur nos îles australes, nous offre-t-il **La Somalie française.** Ce n'est pas l'héroïsme ni l'idéalisme des Français ayant là peiné et créé qui l'a intéressé, mais l'ethnographie des peuplades belliqueuses et faraudes, la faune et la flore curieuses, les contrastes surprenants de l'orographie. L'intérêt de ce livre a beaucoup crû depuis notre occupation militaire de cette année : il croîtrait encore si nous nous décidions enfin à une exploration géologique sérieuse en vue d'exploitation pratique. Comme les Pôles glaciaux, les déserts ardents ont leur avenir : et c'est ce que nous tenons le plus à mettre en lumière dans cette rubrique.

J'avais des Camarades, le splendide roman d'Henry Clérisse, peint avec réalisme coloré et grand souffle la vie d'un escadron de spahis dans le Sud Marocain. Aimez-vous les récits héroïques, tout sonores de fusillades, de galops de chevaux, de cris de guerre? La fraternité des armes, telle qu'elle existait au temps de l'épopée noire, est ici dépeinte en termes justes, avec émotion et martiale humeur. Il y a dans ce livre, souvent diablement gaillard, un sens de la grandeur assez rare aujourd'hui. L'auteur a peut-être lu trop exclusivement Kipling, mais c'est une autre histoire. L'action se passe en 1914. Personnage central : une tête brûlée, dur et joyeux garçon, toujours prêt au « baroud » et au coup de feu : le

brigadier Lebray. Autour de lui, la petite troupe de Sénégalais dont il est l'âme : soldats, hier encore à demi-sauvages, qu'il conduit au combat avec une autorité tranquille. Au second plan les officiers qui commandent les opérations et, en fond de tableau, les trafiquants, les soukiers, tout le monde grouillant des gens d'aventures et d'action qui épaulaient les conquérants. Suite de tableaux extraordinairement colorés et vivants : attaque d'une colonne sur la route de Meknès par un groupe de Zaïans, retour au camp, pittoresques règlements de compte des tirailleurs avec leurs épouses infidèles; palabres, d'une drôlerie irrésistible, du capitaine qui vient mettre de l'ordre dans les ménages sénégalais; vie mouvementée d'un voleur de troupeaux jusqu'au jour où il demande l'aman et le burnous qui fait de lui un soldat de la République; histoire de la fameuse Maoulay-Hassen et son héroïsme au cours de la révolte de Fez; amours et « noubas » du brigadier Lebray; délivrance de Khénitra cernée par les Berbères et mort épique du lieutenant Barge dont les hommes ramènent au cap le cadavre à cheval en improvisant une complainte sur sa bravoure.

Et passe la silhouette légendaire du maréchal Lyautey, le « Vieux » à la mémoire duquel ce livre frémissant est dédié. Tenons pour assuré que pareille dédicace n'aurait point déplu au bâtisseur de l'Empire Marocain. Il eût aimé cette liberté de ton, cette expression virile, cette exaltation du courage et de l'honneur militaires.

Mémento. — Lieutenant René Charbonneau : *Essais Sahariens : Au Tibesti,* notations excellentes, bien coordonnées, animées d'un noble souffle (Fournier, éd.). — Marcelle Marty : *Un sidi ou la vie est belle,* roman (Albin Michel). — *L'Art Portugais,* de Reynaldo Dos Santos, très belle publication de Plon, montre l'influence de l'exotisme sur l'art portugais.

MARIUS-ARY LEBLOND.

LES REVUES

Marsyas : Poèmes et considérations esthétiques de M. Georges Lafourcade, avec son « Art Poétique ». — *Mithra :* poèmes populaires arabes. — *Le Cahier des Lettres et des Arts :* le souvenir de Pol Neveux. — *Le Mois :* pour conclure le débat sur le suaire de Turin. — Mémento.

Marsyas, la vivante revue de poésie, publie dans son fascicule de mai un choix abondant de « poèmes rythmés » de

M. Georges Lafourcade : *Cadences*, avec une préface où le poète expose son esthétique. Elle est basée sur la suprématie de l'accent et lui subordonne « les syllabes atones ». Elle dénonce de cette originale manière les imperfections du vers duodécasyllabique :

— L'alexandrin, né en somme au XVIe siècle des guerres de religion, a gardé dans l'irrégularité de ses accents quelque chose de l'anarchie de ses origines.

Les poètes et les amateurs de poésie apprendront beaucoup, à connaître l'ingénieux et savant « Tableau des Rythmes » où M. Lafourcade a rassemblé ses observations. Ce chercheur, curieux d'une technique nouvelle, est animé d'une foi très ardente dans la puissance de la poésie. Elle lui a inspiré cette généreuse dédicace qui, par les temps d'incertitude que nous traversons, sonne clair à l'esprit émerveillé, sinon rassuré :

L'Univers se corrompt et s'affaisse,
Désordre impur,
Et tout change, et tout monte, et tout baisse,
Plus rien n'est sûr;
Et la loi de l'antique richesse
Doit céder au Hasard qui se dresse
Obscur.

Dans un monde où Mammon n'est plus maître,
Que deviens-tu?
Luttes-tu pour que puissent renaître
Les jours perdus?
Ou lassé reviens-tu te soumettre
Au seul or qui n'est point une piètre
Vertu?

Car il est une encaisse suprême,
Il est un or
Immuable toujours et quand même,
Luisant et fort :
C'est l'or pur des solides poèmes
Qui conserve ses feux et ses gemmes
Encor.

Je viens donc, en musique sonnante,
A pleine voix,

Te payer l'amitié confiante
Que je te dois,
— En vers clairs, la monnaie éclatante
Qui peut rendre à la terre branlante
La foi.

M. Georges Lafourcade résume dans les six strophes que voici, — dédiées à M. Edward Ellul comme les précédentes le sont « au baron Emile d'Erlanger » — son

ART POÉTIQUE

— Pourquoi chercher, ainsi, toujours, de nouveaux rythmes?
Ceux de jadis sont-ils sans force et sans chaleur?
Ne font-ils point, encore, usés par l'habitude,
Comme autrefois, vibrer l'oreille avec le cœur?

— Les anciens vers, ami, jamais ne pourront faire
Que le poète ardent ne cherche à transgresser
Par un accent plus pur, un mot plus efficace
Les visions d'antan, les formes du passé.

— Ne sens-tu pas, pourtant, qu'au prix de tant de peine,
En martelant ainsi les phrases et les mots,
Tu ne pourras sculpter qu'un fifre de sauvage,
Un instrument aigu, barbare et des plus faux?

— Je serai donc le nègre, effroi des blancs orchestres,
Le noir joueur, surgi de Mâs-Ulipatâm,
Et qui s'en vient, armé du gong et des cymbales,
Déboulonner Wagner au rythme du tam-tam.

— Ne vois-tu pas, poète, hélas! ta force vive
Qui peu à peu s'épuise à faire l'instrument?
Tu n'auras plus, peut-être, au bout de la besogne,
La volonté d'emplir la flûte de son vent.

— L'esprit des vers descend sur nous comme la Grâce.
Qui peut savoir jamais, s'il vient, quand il viendra?
A tout hasard, Pascal pliait la mécanique;
Moi j'ai plié mon art; le monde jugera!

§

Mithra, revue « bimestrielle » d'Alger, publie dans son premier numéro de l'année des « poésie populaires arabes de la province d'Alger ». Elles ont été traduites par M. Mus-

tapha Lacheraf. Son éditeur, M. Max-Pol Foucher, le présente ainsi :

Il y a deux raisons au plaisir que j'éprouve en présentant ces traductions de Mustapha Lacheraf. La première tient à la personne du traducteur qui est l'un de mes plus remarquables étudiants à la Médersa, l'un des esprits où s'allient le mieux les cultures musulmane et française; la seconde vient de la traduction même dans la mesure où elle attire l'attention sur un folklore presque inconnu de nous. Il s'agit ici de poèmes populaires des régions d'Alger et de Blida. Certains sont faits pour être chantés, d'autres pour être seulement dits. Tous sont d'amour. Mustapha Lacheraf les recueillit, pour la plupart, de la bouche de sa mère. Il nous les transmet sans crainte de rendre explicite ce qui n'était qu'implicite dans la langue originale : des parenthèses indiquent ce qu'il fallait ajouter pour notre entendement. Il a essayé de nous transmettre ces poésies dans leur rythme propre. Ainsi bien est-ce en poète qu'il les a traduites. On s'en apercevra sans qu'il me faille insister plus.

Dans le premier de ces poèmes, les folkloristes trouveront un rappel du fameux « tenant des tripes dans ses mains », de la sombre et belle *Chanson de Jean Renaud :*

Sa terrasse est élevée,
Mais je l'escalade avec mon échelle,
Si vous doutez de mes paroles,
Voyez ma bague à son doigt!
O jeune homme, tu m'as déshonorée,
Que Dieu te déshonore!
Tu rentreras chez ta petite maman
(Le ventre béant), tes boyaux entre tes mains,
(Alors) je me vêtirai de rose
Et je viendrai dire mes condoléances.

Ici, une mère parle à sa fille qu'elle « appelle Madame par tendresse et fierté », — et c'est un poème blidéen :

Ma petite enfant, ô Madame!
O pattes-de-colombe!
Va voir tes cousines
Et dis-leur adieu.
Nous sommes venues pour l'emmener,
Par la tête de son père, nous ne la laisserons pas!

Ma petite enfant, ô Madame!
Elle marche lentement,
Son cou est blanc et svelte,
Le médaillon l'embellit.

Ma petite enfant, ô Madame!
Que Dieu lui garde son époux.
Il lui commandera un bracelet d'or
Et le lui mettra au poignet.

Je citerai encore ces deux courtes pièces, de même origine :

Je suis descendue au fond de la mer
J'ai vu le sable qui bouillonnait...
Je vous conseille, ô jeunes filles,
De n'épouser jamais un marin,
Il jette son cœur dans les océans,
Il laisse les pleurs couler abondamment.

★

Félicitez-moi, jeunes filles,
Ma belle-mère est morte!
(Je l'ai trouvée) ce matin
Roide et la bouche ouverte,
Mais je ne la croirai
Que lorsque je verrai de l'herbe
Pousser sur sa tombe.

§

M. André Berry rend un émouvant hommage à Pol Neveux, dans **Le Cahier des Lettres et des Arts** de mai. L'article honore son auteur et « l'homme irremplaçable » qu'il définit avec gratitude et respect :

Il était entré, il était monté dans la vie entouré d'affections et de protections, prodiguées d'abord par un Pouvillon, un Daudet, plus tard par un Poincaré même : son cœur les avait ressenties puissamment, si puissamment que lorsqu'à son tour il eut du crédit, il sembla ne vouloir s'en servir que pour rembourser au monde ce que le monde lui avait donné : disons que toute sa vie publique fut partagée entre la gratitude et le bienfait. Pas un jeune poète, pas un romancier débutant, pas un peintre ignoré, pas un mince bibliothécaire (les *bibliothécaires* constituaient un peu sa famille administrative) n'est passé près de lui en vain, pour peu

que ce père à vingt têtes lui eût d'abord reconnu, auteur ou artiste, du talent, ou, fonctionnaire, de la bonne volonté. Sa maison n'était pas assez grande pour recevoir tous ses amis et ses protégés : il en avait, pour l'attendre, dans toutes les antichambres, et particulièrement favorisés étaient ceux qui étaient admis chez lui. C'était dans un beau logis de la Tour-Maubourg, d'où il voyait le dôme de son cher Hôtel des Invalides. Il vous recevait là, parmi des vitrines de verres et de cristaux (la verrerie était sa passion), devant des tableaux de Fragonard et de Van der Heyden. Et c'était merveille si l'entretien ne finissait pas sur quelque livre précieux qu'il entr'ouvrait avec les plus pieuses précautions : nul n'est jamais sorti de chez lui sans gain ou réconfort. Il était éblouissant de simplicité, de modestie, d'affabilité, mais sans nulle bonasserie : point de naïveté chez cet homme dont la bonté excessive eût facilement fait une dupe. Il avait le jugement nuancé, mais fort, la critique courtoise, mais sans ménagement, la haine détachée, mais intransigeante. On a parlé de cette prodigieuse mémoire qui lui faisait dire par cœur des romans entiers de Flaubert. On vantera davantage encore celle qui ne laissa jamais de côté aucun de ses amis les plus infimes. Sa personne et son intérêt étaient, entre toutes les bonnes choses, les seules qu'il oubliât. Aussi bien, sa retraite ayant été silencieuse comme son avance, n'a-t-on pas été surpris de le voir quitter la vie avec la même discrétion. Peu de temps avant de partir, sentant la vieillesse glacer sa chair tandis que son esprit gardait une douloureuse vitalité, il m'avait dit son espoir d'une fin rapide. Il redoutait surtout d'appeler l'attention. Il rêvait de sortir de la vie comme d'un salon en pleine fête, sans déranger personne. A telles enseignes qu'il avait donné des ordres pour qu'on n'apprît ses funérailles sans pompe qu'après sa mort sans phrases, et que ceux qui le pleuraient le plus eurent à peine le loisir de voir sa dépouille.

Qui n'a vu Pol Neveux tenter de convaincre Raoul Ponchon d'accepter une offre honorable et qui pouvait adoucir quelques mois des dernières années du poète, ne saurait témoigner de l'impuissance de la gentillesse, de l'amitié déférente, de la raison et d'un cœur noble, à persuader un brave homme, très irascible quand on mettait en cause son authentique génie, de recevoir un prix cent fois mérité par son œuvre.

§

Un collaborateur anonyme du **Mois** (1er avril-1er mai) résume dans un article de riche documentation les arguments

produits pour ou contre l'authenticité de l'image du Christ qu'aurait laissée ou qu'a laissée son cadavre sur le « Saint Suaire » de la chapelle royale de Turin. Il fait état des travaux de M. Paul Vignon, de la découverte de M. de Wiet, professeur de langues orientales, — consulté par le R. P. Francez, de la compagnie de Jésus; il a identifié pour une invocation à Allah, en coufique stylisé, des inscriptions portées sur des bandes ornementales de la relique, — de M. le Dr Pascal, de M. André-Charles Coppier (1), de M. le chanoine Ulysse Chevalier, de M. l'abbé Bergier, etc.

L'auteur de l'article propose pour solution un « examen direct » de l'étoffe dont la valeur historique, le saint emploi et l'âge sont en discussion. Notre confrère écrit :

Comment la question peut-elle être tranchée définitivement? Jusqu'aujourd'hui, l'argumentation des partisans de l'authenticité du Suaire de Turin se fonde exclusivement sur l'étude de photographies. Mais, ce qui importe, c'est un examen strictement scientifique et direct du suaire lui-même. Des photographies aux rayons infra-rouges et aux rayons ultra-violets feraient apparaître des images caractéristiques, si les taches roses proviennent du sang ou des liquides organiques. Un examen radioscopique ou radiographique décèlerait la peinture, car les couleurs employées à l'époque de la fabrication du linceul étaient opaques aux rayons X. Un examen microscopique d'un fragment des dépôts indiquerait leur nature et permettrait de savoir s'il s'agit de sang ou d'une couleur rouge, ou s'il y a des débris cellulaires. Une analyse chimique de ces fragments donnerait des indications sur les aromates utilisés. Un examen, fait avec des précautions convenables, d'un petit fragment du suaire n'endommagera nullement la relique.

Une expertise de ce genre ne peut être entreprise sans l'autorisation du roi d'Italie, chef de la Maison de Savoie et propriétaire du Suaire. Jusqu'à présent, le roi d'Italie s'est opposé à tout examen direct du document.

§

Mémento. — *Arts et Idées* (avril-mai) : « En marge d'un procès » par M. le Dr René Allendy qui tente là d'expliquer l'anormalité psycho-physiologique de l'assassin Weidmann et n'en mentionne même pas le complice, Million, condamné à mort par le même arrêt de justice. — Poèmes c MM. P. P. Livet, A. Robin, P. Piazzolla, H. Thomas et Mme S. Rosenmark.

(1) *Mercure de France* du 1er juin 1938.

Esprit (1er mai) : « Le régime des partis. Bilan. Avenir », quelques monographies, quelques problèmes, par divers.

Le lys rouge (avril) : « Anatole France et le Cinéma » par M. Claude Aveline.

Le Courrier d'Epidaure (mai) : De M. John Charpentier : « La Voisin ». — « Au temps du *Chat noir* » par M. P. Dufay. — M. Ch. F. : « Honoraires médicaux au XVIIIe siècle ».

Hippocrate (mai) : M. Marcel Fossoyeux : « Les hôpitaux en France, du moyen âge à nos jours » (à suivre). — « La maladie de Job, étude clinique et exégétique » de M. le Dr D. Schapiro.

Corymbe (mars-avril) : « Accords », poèmes de Mme Marie Cossa et un article sur elle par Mme Claude Silve. — « L'énigme des sirènes » par M. Noel Santon. — Albur : « Ainsi mourut Nguyen Van Phuc ». — Poèmes de MM. H. Dérieux, J. Lebrau, M. Fombeure, J. Géant.

L'Age nouveau (avril) : « L'homme de génie, ce bâtard » par M. Marcello-Fabri qui traite aussi de la « Politique de natalité ou malthusianisme organisé ». — Cyrano de Bergerac et son mystère » par Mme Marcelle Adam. — De M. A. Arnyvelde : « Introduction à la métaphysique d'un deuxième univers ».

Combat (mai) : M. J. S. Morel : « En relisant Bourget ».

Le Divan (mai) : De Louis de la Salle, un conte posthume : « La femme du cuirassier ». — « Printemps », poésies de Mme V. Rieder. — « Le zèle de Lucien Leuwen », de M. F. Vermale, pour continuer son « Stendhal 1814 ».

Etudes (5 mai) : « Cinq mille kilomètres au Tchad, carnet de route d'un aumônier » par M. F. de Bélinay. — « Le Cardinal Mercier » par M. Jean Guitton. — « A la rencontre du printemps », en Provence, par M. Louis Pize.

La Gazette des Amis des Livres (avril) : « Eloge du livre pauvre ». — « Réflexions sur l'élite » par Mme Adrienne Monnier, — puis son courrier.

La Grande Revue (avril) : M. Marcel Martinet : « Pour la Culture prolétarienne ». — « Restituer son sens à l'Aryanisme » par M. Marcello-Fabri. — M. Ch. Epry : « Notre crise a-t-elle une cause solaire? ». Ah, si ce n'était que cela !

Les Humbles (mars-avril) : « Encore la maternelle » par Mme Laure Duga, documents poignants sur la misère de l'enfance sous la IIIe République.

La Kahena (mars-avril) : « Edmond Gojon, poète de l'Empire » par M. L. A. Bergounioux. — « Aurel » par M. Francourt. — « Carthage » poésie de M. Albert Tustes.

Nouveaux Cahiers (15 mai) : « Deux jours à Berlin » par M. G. Chapellart.

La Nouvelle revue (15 mai) : M. Jules Gondoin : « Ninon de Lenclos et le marquis de Sévigné ». — M. de Fontaubert : « Henri de Régnier ».

Revue bleue (mai) : M. Pierre Messiaen : « L'érudition de Shakespeare ». — M. A. Cherel : « Le Mysticisme politique de Lamartine ».

La Revue hebdomadaire (13 mai) : M. Maurice Martin du Gard : « Les messagers du Christ au Cameroun ».

La Revue juive de Genève (mai) : M. Wilfrid Monod : « Sire, les Juifs ! » — « Que faisons-nous de notre jeunesse? » par M. Ben Hillel. — « Le spirituel et le temporel » par M. J. Jéhouda.

La Revue Universelle (15 mai) : « Causes et Origines de la Révolution de 1789 » par M. Léon Daudet. — M. H. Pourrat : « Les paysans et la civilisation ».

La Vie Réelle (n° 3) : Ce numéro est consacré aux « Risques ». Parmi les collaborateurs : MM. Blaise Cendrars, G. Marcel, A. Miatlev, etc.

Visages du Monde (15 mai) : « Eglises de Paris ».

Volontés (1er mai) : Vers de MM. J. Audiberti, E. Jolas, L. S. Senghor, A. Robin.

Revue des Deux Mondes (15 mai) : « Eugène Fromentin » par M. Victor Giraud.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES HEBDOMADAIRES

Micromégas : Etre Chateaubriand ou rien. — Baudelaire et lui. — Ultima verba. — Une bibliographie de Chateaubriand. — Les Enchantements de Prudence. — Petite note sur le style de Chateaubriand. — Demande de pardon.

Le numéro du 10 mai de **Micromégas** (mensuel) est consacré à Chateaubriand. Un mensuel peut-il donc entrer dans la rubrique consacrée aux hebdomadaires? D'abord, il est plus près d'eux que des quotidiens et des revues, et puis, celui qui nous occupe, à sa dernière page, prend soin lui-même de définir, publicitairement, sa situation, disant : « Les hebdomadaires sont le supplément des quotidiens... *Micromégas* est le supplément des hebdomadaires. »

Qu'on me « passe » donc *Micromégas* ici !

A la première page : « Etre Chateaubriand ou rien », par M. Guillain de Bénouville :

M. de Chateaubriand ne fut jamais très tendre pour sa progéniture. On rappelle volontiers qu'il qualifia Victor Hugo « d'enfant sublime », mais on feint d'ignorer que ses enfants littéraires l'exaspéraient au point de lui faire écrire un jour à Mme de Chatenay : *René est un véritable imbécile!* N'est-il pas curieux de voir qu'il en était venu à se détester lui-même dans sa descendance, dont les écrivains d'aujourd'hui savent bien qu'ils font partie. Se demander les raisons de cette colère n'est pas absolument inutile.

Il était — et il le savait — le héros du romantisme dont il préfigurait et résumait tous les personnages. *En moi commençait avec l'école dite romantique une révolution dans la littérature française.*

En lui, et non pas en Rousseau. Car, Chateaubriand, s'il donna droit de cité dans nos lettres à *cette inquiétude, cette ardeur de désir qui le suit partout* et dont Rousseau s'était déjà fait le chantre, Chateaubriand, dis-je, représentait autre chose encore.

Dans une certaine mesure on peut dire, en effet, qu'il continuait la littérature française du XVII[e] siècle. Car il relève en tout autant de Bossuet que des pré-romantiques. Si, en littérature comme dans la vie, il eut *la haine des enfants et pourtant le profond désir d'en avoir d'une femme aimée*, c'est que, romantique, il vivait tout entier dans ses songes et demeurait sans rapport d'imagination avec le monde extérieur, qu'il considérait comme immuable.

C'est donc d'instinct que Chateaubriand déteste tout ce qui peut lui imposer une idée trop forte de ce monde, à commencer par la *continuité.* Il voudrait que le monde fût condamné à mourir avec lui. Il en aurait été ainsi l'idole et le prêtre. Et si les mille jeunes talents qui se réclament de lui l'exaspèrent, c'est qu'ils démentent son secret espoir par leur vitalité. Devant ces jeunes gens, il est comme devant le roi, lors de la Restauration. Charles Maurras a insisté avec raison sur la fureur qui s'empare de lui lorsque le mort, pour lequel il chante solennellement le grand Requiem, sort du catafalque en parfaite santé et se refuse à jouer le jeu plus longtemps. Ceci, qui est vrai en politique, l'est également en littérature.

...Maurice Barrès qui écrivait : *ces souvenirs dont Chateaubriand semble prier qu'on excuse l'ardeur, se propagèrent pour la féconder, dans toute notre littérature moderne. Nous avons dans le sang la fièvre du premier volume des Mémoires*, est peut-être l'un des plus représentatifs parmi les innombrables héritiers. Comme son maître et comme tous les hommes du XX[e] siècle qui n'ont pas été sauvés par la foi, Barrès fut un déraciné à jamais solitaire. Il recommencera même à vrai dire, et point par point,

la vie de Chateaubriand : politiquement, poétiquement, faisant les mêmes voyages, écrivant suivant un même plan des œuvres comparables.

Encore un point : remarquons que si c'est Napoléon qui inaugure l'Orient, c'est Chateaubriand qui impose ce décor aux lettres. Non seulement l'Orient, d'ailleurs, mais encore le voyage qui est au même titre que la gloire, une façon d'échapper à l'ennui et au néant. Car ainsi que le disait à peu près Barbey d'Aurevilly : *le voyage exprime un goût secret des majorités*, c'est-à-dire de ces foules, qui un instant, font oublier le néant et le masquent. Dès le début de sa vie, Chateaubriand aime le voyage, a besoin de cette fuite perpétuelle qui à partir de Baudelaire se présentera à l'esprit comme un suprême recours, une ultime défense en devenant imaginaire. Lui, alors qu'il n'est encore qu'un adolescent, il met en action les théories des préromantiques et, s'il va au loin — ce n'est pas comme son père pour y chercher des esclaves, mais plus naïvement pour retrouver l'homme de la nature. Il ouvre la voie à Child Harold, à Lamartine, à Barrès, à Loti, à Baudelaire, en un mot à tout le monde, à tous ceux qui, avec ou sans notre approbation, mènent la littérature d'aujourd'hui. Et M. de Montherlant avec eux. Et les « féeristes ». Et tous les autres...

Lorsque Chateaubriand n'était pas encore environné et comme noyé par ses innombrables descendants, il écrivait : *La jeunesse est une chose charmante; elle part au commencement de la vie couronnée de fleurs comme la flotte athénienne pour aller conquérir la Sicile.*

Pourquoi donc la vue de ses beaux enfants le fait-elle changer d'avis? Peut-être bien parce que soudain il pressent que la révolution littéraire qu'il avait voulu commencer noblement allait se prolonger un peu différemment. « L'Enfant Sublime » écrirait bientôt en conclusion à une étude sur William Shakespeare : *Quant à moi, qui parle ici, j'admire tout comme une brute. C'est pourquoi j'ai écrit ce livre. Il m'a paru que, dans ce siècle, cet exemple de bêtise était bon à donner.*

Or, de lui Chateaubriand, il voulait qu'on pensât qu'il n'avait fait qu'illustrer la proclamation du loyal Bonald : *La révolution qui a commencé par la Déclaration des Droits de l'Homme ne finira que par la Déclaration des Droits de Dieu.* Et il ne devait pas être très à son aise le prophète, lorsqu'il devinait que son sublime Victor chanterait avec un furieux bonheur :

Je fis souffler un vent révolutionnaire
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire
Je suis le démagogue horrible et débordé

Et le dévastateur du vieil A. B. C. D.!
J'ai contre le mot noble à la longue rapière
Insurgé le vocable ignoble, son valet,
Et j'ai, sur Dangeau mort, égorgé Richelet!

§

Plus loin, *Baudelaire et Lui*, par M. Georges Batault, dont voici le début :

Baudelaire a toujours témoigné d'un grand intérêt et d'une profonde admiration pour l'œuvre et pour la personne de Chateaubriand qui incarnait à ses yeux un des types les plus parfaits du *dandy* littéraire, ce qui, sous la plume de Baudelaire, n'est pas une réserve ni une critique, mais, au contraire, la forme la plus raffinée de l'éloge. Le dandy est, en effet, « l'homme de loisir et d'éducation générale », celui « qui doit aspirer à être sublime sans interruption »...

Selon Baudelaire, « le dandysme apparaît surtout aux époques transitoires, où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie ». Et, dès lors, il se manifeste comme « le dernier éclat d'héroïsme dans les décadences ». Songeant à certains récits de Chateaubriand, Baudelaire ajoute : « ...le type du dandy retrouvé par le voyageur dans l'Amérique du Nord n'infirme en aucune façon cette idée; car rien n'empêche de supposer que les tribus que nous nommons « sauvages » soient les débris de grandes civilisations disparues. Le dandysme est un soleil couchant; comme l'astre qui décline, il est superbe, sans chaleur et plein de mélancolie ».

Chateaubriand est le type même d'une espèce particulière de dandy, le dandy romantique. On a beaucoup discuté, beaucoup ergoté sur la notion de romantisme, ce qui a eu pour résultat de la rendre à peu près inintelligible. Pour reprendre la définition donnée par Stendhal en 1822, *être romantique, c'est être moderne, être de son temps, en refléter en soi la tendance, mais dans un temps où tout n'est que trouble et contradiction, doute, incertitude et problème.*

C'est cette même définition que Baudelaire reprendra trente ans plus tard, en l'approfondissant et, selon cette définition, il n'est pas contestable que Chateaubriand ne soit le père du romantisme français. Lui-même a dit un jour dans sa vieillesse, à juste titre : « En moi commençait, avec l'école dite romantique, une révolution dans la littérature française ». On peut considérer, — mais nous ne pouvons nous y étendre ici, — que si l'auteur de René est le

premier des romantiques, le poète des *Fleurs du Mal* est, avec l'illustre auteur de la *Comédie Humaine*, le dernier représentant de la littérature romantique, sous sa forme la plus évoluée et, à certains égards, la plus caractéristique. Après eux, la démocratie triomphe et l'on tombe dans une anarchie où toutes les tendances se heurtent dans une agitation plus ou moins stérile, sans que puisse se dessiner un véritable courant.

Dans la littérature et dans l'art, le romantisme est le reflet de cette période de transition qui s'étend entre la fin de la civilisation aristocratique d'avant la Révolution française jusqu'au triomphe de la « civilisation » industrielle et commerciale qui caractérise les temps où nous vivons.

Tandis qu'il exclut Victor Hugo du romantisme. Baudelaire s'attache, à plusieurs reprises, à montrer les liens qui existent entre l'art de Chateaubriand et celui d'Eugène Delacroix, le peintre romantique par excellence.

§

J'ai omis de dire que ce numéro s'ouvre sur une gravure romantique à souhait, représentant la *Vallée aux Loups*, propriété du Dr H. Le Savoureux, Président de la Société Chateaubriand.

Sous l'illustration, quelques lignes de la fin des *Mémoires d'Outre-Tombe*, à relire, avec sérieux, en 1939 :

ULTIMA VERBA

Des orages se formeront; on croit pressentir des calamités qui l'emporteront sur les afflictions dont nous avons été accablés; déjà, pour retourner au champ de bataille, on songe à rebander ses vieilles blessures. Cependant je ne pense pas que des malheurs prochains éclatent : peuples et rois sont également recrus; des catastrophes imprévues ne fondront pas sur la France : ce qui me suivra ne sera que l'effet de la transformation générale. On touchera sans doute à des stations pénibles; le monde ne saurait changer de face sans qu'il y ait douleur. Mais, encore un coup, ce ne seront point des révolutions à part; ce sera la grande révolution allant à son terme. Les scènes de demain ne me regardent plus; elles appellent d'autres peintres : à vous, messieurs.

En traçant ces derniers mots, le 16 novembre 1841, ma fenêtre qui donne à l'ouest sur les jardins des Missions étrangères est ouverte : il est six heures du matin; j'aperçois la lune pâle et élargie; elle s'abaisse sur la flèche des Invalides, à peine révélée par le premier rayon doré de l'Orient : on dirait que l'ancien

monde finit, et que le nouveau commence. Je vois les reflets d'une aurore dont je ne verrai pas se lever le soleil. Il ne me reste qu'à m'asseoir au bord de ma fosse; après quoi je descendrai hardiment, le crucifix à la main, dans l'éternité.

Une bibliographie, ou plutôt, dans l'immense bibliographie de Chateaubriand, les principaux ouvrages qui permettent d'avoir, quant à l'homme et quant à l'œuvre, une connaissance assez pleine de Chateaubriand. Choix fort bien fait par M. Jean-Germain Tricot, divisé en 5 parties : I. Etudes critiques. — II. Etudes biographiques. — III. Etudes particulières. — IV. Les papiers privés. — V. Etudes politiques.

§

Et ceci : *Les Enchantements de Prudence :* « Le Chat est allé courir de Madame en Madame jusqu'à cinq heures et ne s'est souvenu de ma commission qu'au moment où mes grandes fureurs ont éclaté contre lui... », écrivait la vicomtesse de Chateaubriand.

Le voici au naturel, dépeint par l'une des moins méritantes de ces Madames, mais non la moins bonne robe : Hortense Allart de Méritens.

A Rome, je lui écrivis un petit mot auquel il répondit tout de suite et j'allai chez lui le lendemain. Il me reçut avec coquetterie et se montra charmant et charmé. Son vrai visage et sa bonne grâce me le firent trouver agréable. Il me traita avec beaucoup de distinction et parla de nous revoir.

. . . .

ROME 1829

...Depuis lors, M. de Chateaubriand vint tous les jours et dit tout ce qu'il croyait pouvoir me plaire. Un de ces jours, j'étais sortie et comme il attendait chez moi, je rentrai avec don Michele Cattani, qui m'avait ce matin-là donné le bras. M. de Chateaubriand voyant ce jeune prince romain, sortit tout de suite sans vouloir écouter un mot et le lendemain il revint fâché, s'expliqua vivement, et dit que s'il me voyait entourée par cette jeunesse, il se retirerait sans doute. Il ne me fut pas difficile de le calmer. Il me demanda à lire mon manuscrit de *Jérôme*, que je lui donnai en hésitant, mais le jour suivant, il me rapporta le manuscrit en me disant que *j'avais du génie*, que *c'était admirable.* Que ne me dit-il point? Je voyais clairement qu'il était flatteur; sa flatterie

était secondée par sa bienveillance. Je savais déjà d'ailleurs qu'un homme trouve du génie à la femme dont il est amoureux.

M. de Chateaubriand, avec moi, jouait un peu la comédie, et je m'en apercevais bien. Il avait d'ailleurs un entraînement véritable, car il aimait beaucoup les femmes. Il venait chez moi, une fleur à la boutonnière, très élégamment mis, d'un soin exquis dans sa personne; son sourire était charmant, ses dents étaient éblouissantes, il était léger, semblait heureux; déjà on parlait dans Rome de sa gaîté nouvelle. L'Italie qu'il avait d'abord revue avec tristesse, prenait tout à coup pour lui un attrait nouveau. Il aimait tout à coup Rome. Il mettait à mes pieds la France, me parlait du pouvoir où il allait peut-être revenir.

Il disait, il écrivait les choses les plus aimables, il m'envoyait ses ouvrages, il m'écrivait : — Disposez d'eux et de moi à jamais. — On me contait que durant ce temps il faisait la cour à une grande dame romaine assez jolie; il s'en défendait fort, en répondant qu'elle avait les yeux ronds.

LA SOIRÉE D'ETAMPES

...Il vint chez moi quand on l'eut laissé seul, me dit à la hâte que nous allions nous retrouver, puis sortit pour éloigner ses gens et commander le dîner qu'on nous servit dans ma chambre. Il revint aussitôt à son aise, livré à la joie, et nous dînons comme des jeunes amants fugitifs et cachés. Au dessert il était heureux, riait, me disait mille choses aimables et tendres... Moi j'étais tout à fait éprise et, comme lui, j'éprouvais de la reconnaissance, car, s'il savait gré à ma jeunesse de l'aimer, moi je savais gré à ses talents de bien vouloir m'apporter tant d'instants.

QUATRE-VINGTS ANS

...En février 1847, j'apprends la mort de Madame de Chateaubriand. Je vais à Paris, j'écris le lendemain, on m'avertit qu'une personne qui ne peut monter (il marchait mal) m'attend en voiture. Je mets un chapeau, je descends, je trouve M. de Chateaubriand qui me demande si je veux faire une promenade avec lui. Je monte dans sa voiture. Il est aimable et tendre. Quand la voiture commence à marcher, il se tourne tout entier de mon côté pour me regarder. Il était enveloppé dans un élégant manteau. Il me dit qu'il s'ennuie. Nous parlons de Rome. Je l'ai vu plusieurs fois chez lui et en nous promenant. Il m'a charmée et touchée. Il ne peut mâcher, il est mélancolique, il a ses anciennes grâces, cette distinction, cette élévation qui en font un homme si attrayant. L'âge, au lieu de changer la beauté de son visage, la rend plus remarquable.

§

Enfin le numéro se clôt sur cette :

PETITE NOTE SUR LE STYLE DE CHATEAUBRIAND

Note bien petite en effet, penseront nos lecteurs, vu l'immensité du sujet. Mais grande par sa portée, étant d'un de nos rares experts en style avec Gandon, Chassé, Moufflet; homme d'esprit, de talent et de passion lucide, le mieux qualifié de nos écrivains pour cet hommage qui porte le titre insuffisant voulu par M. Louis Martin-Chauffier.

Sicut nubes... quasi naves... velut umbra... L'épigraphe des *Mémoires d'Outre-Tombe* est empruntée au livre de Job. Généreux emprunt, qui picore çà et là six mots et, en les assemblant, les transforme en musique. Un dictionnaire ou la mémoire eussent aussi bien fait l'affaire. Il est vrai que Chateaubriand tirait un miel du livre de Job; et sans doute, si cette hantise de la fuite sans traces et du passage aussitôt effacé est essentielle à son tempérament, c'est là qu'il en trouvait la plus amère, la plus savoureuse et la première expression. Il était naturel qu'il rendît à Job la monnaie de ses dons.

L'ajustement de ces six mots d'abord épars, ce jeu quasi miraculeux des voyelles, se répondant pour se confondre ensuite : sic*ut* n*u*bes... qu*a*si n*a*ves... vel*ut* *u*mbr*a*, me paraît un exemple presque gratuit de l'exigence tout à la fois et de la maîtrise de Chateaubriand. Aucun prosateur français (et non pas même Bossuet) n'a disposé d'un plus riche clavier de sons, de rythmes et d'accents et n'en a tiré une plus grande diversité d'effets, toujours accordés à son humeur. On parle de somptuosité, on pense à la pompe, on sous-entend le pompier.

Quelle injustice! Et s'il est vrai que l'abondance verbale et quelques images malheureuses (ou qui paraissent aujourd'hui usées, tant elles étaient heureuses) permettent aisément de paraître fonder l'injustice, ce n'est ni le mot ni l'image qui marquent le style de Chateaubriand mais la double virtuosité incomparable de la syntaxe et de la musique. Sa phrase obéit toujours aux lois d'un art « poétique » personnel dont la rigueur, sans jamais s'infléchir, offre à chaque besoin une réponse judicieuse. C'est sans doute pour cela qu'un si grand prosateur écrivait de si mauvais vers. Il ne pouvait tout à la fois se soumettre à deux contraintes, l'une intérieure, l'autre extérieure. Et si les règles qu'il s'imposait, épousant son tempérament et son humeur, canalisaient, facilitaient sa pleine expression personnelle, la prosodie classique, la plus opposée à lui-même, ne

lui était qu'embarras, labeur fastidieux, divertissement morne. Autre chose est d'étudier Bossuet et d'obéir à Boileau.

Malheureux l'écrivain qui doit avoir recours à l'adjectif (non concret) pour nuancer ou pour corser! Relisez ceci en prêtant à la ponctuation la même attention que l'auteur :

Lorsque, dans le silence de l'abjection, l'on n'entend plus retentir que la chaîne de l'esclave et la voix du dictateur; lorsque tout tremble devant le tyran, et qu'il est aussi dangereux d'encourir sa faveur *que de* mériter sa disgrâce, *l'historien paraît, chargé de la vengeance des peuples. C'est en vain que Néron prospère, Tacite est déjà né dans l'Empire...*

On dira que c'est déployer beaucoup de majesté dans un simple article de critique littéraire sur un livre sans intérêt. Voilà bien son tempérament! Qu'importe le livre, en effet, et le périodique passager. Chateaubriand avait envie de rompre le silence de l'Empire et de dire son fait à Néron prospérant. Le prétexte était bon; et si bon que la revue fut supprimée dans tout l'éclat d'un généreux scandale. Ceci est du style, qui n'est pas seulement beau langage, mais *expression.*

Veut-on un autre exemple, tout différent et aussi dépouillé d'adjectifs, et aussi plein de sens, dont on appréciera la regrettable actualité :

En fin de compte, est-il aujourd'hui une chose pour laquelle on voulût se donner la peine de sortir de son lit? On s'endort au bruit des royaumes tombés pendant la nuit et que l'on balaye chaque matin devant nos portes.

Qui prétend que Chateaubriand n'est pas simple? Il est riche, voilà tout. Mais simple comme un arbre; et, comme lui soumis aux saisons, tantôt croulant de fleurs, et tantôt noir et nu. Les saisons, ce sont ses humeurs. L'essence demeure la même.

Et maintenant, après cette exclusivité anormale, je présente mes excuses à la Direction du *Mercure de France* ainsi qu'aux dirigeants des hebdomadaires, d'habitude normalement cités dans ma chronique; je demande, de plus, pardon à mes lecteurs de leur donner, sous un titre de chronique précis, quelque chose à quoi ils pourraient ne pas s'attendre. Pour me disculper, je prie tout ce monde de vouloir bien admettre que M. de Chateaubriand, ce n'est pas rien.

SYLVAIN FORESTIER,

LES JOURNAUX

Le souvenir de la comtesse de Ségur (*le Figaro*, 3 mai). — Pour une rue Charles-Morice (*le Courrier du Centre*, 4 mai). — Le musée Roosevelt, les salles des cadeaux (*Excelsior*, 1er mai). — Tension extérieure? — La question de Dantzig (*l'Œuvre*, 10 mai). — Un axe Hitler-Staline? (*le Matin*, 13 mai). — Alerte en Europe (*la Dépêche de Toulouse*, 1er mai). — 1889 et l'Exposition Universelle (*l'Action française*, 10 mai). — La plus grande fille *in the World* (*le Journal*, 12 mai). — Chez les Critiques littéraires (*le Jour*, 12 mai). — Comment six Françaises ont fait Québec (*Paris-Soir*, 13 mai). — Les « Ames en prison » (*Passim*).

— Cette dame a des yeux comme des pistolets!

Quelle dame? La comtesse de Ségur. Et qui parlait ainsi? Le prote à qui l'auteur des *Malheurs de Sophie* donnait, avec une terrible ardeur, toutes explications touchant ses épreuves.

L'exquise grand-mère était pourtant la douceur même.

rapporte Mme Arlette de Pitray, sa petite-fille, dans **le Figaro**. Et sa fille Olga l'aurait dit pareillement. Olga dont la bonne comtesse avait fait l'auditeur habituel de ses écrits :

— Tu ne trouves pas cela bête et ennuyeux? disait-elle après avoir lu une vingtaine de pages représentant le travail de la matinée.

— Mais non, ma chère maman!

— Alors je peux continuer?

— Très certainement!

Quel écrivain n'a son auditeur choisi? Molière sa servante, un que je connais bien sa nourrice. En s'adressant à Olga, la comtesse de Ségur savait bien que, dans l'approbation de celle-ci, elle trouverait l'assentiment de tous les enfants.

La *Bibliothèque Rose*, les romans qui vont de *l'Auberge de l'Ange Gardien* aux *Petites filles modèles*, ô délices!

§

Verlaine ne lisait pas ses vers à Charles Morice seulement. Mais Charles Morice y était sensible plus qu'un autre, sans doute : M. Louis Lefebvre nous dit dans **le Courrier du Centre** :

il s'occupait activement de placer les manuscrits du poète,

quitte à laisser les siens dans un tiroir, quitte à négliger son renom, qui pourrait, certes, être plus grand, et M. Louis Lefebvre voudrait qu'en compensation de cet effacement, le

nom de Charles Morice fût donné à une rue de Paris. A l'occasion du vingtième anniversaire (c'était le 17 mars) de la mort de l'écrivain. Cet anniversaire, dit-il,

j'aurais voulu en organiser la célébration de la manière à la fois émouvante et simple qui aurait été digne de ce grand artiste, lequel a été, aussi, un grand rassembleur d'hommes : nous nous serions réunis, le matin, au jardin du Luxembourg, devant le buste de Paul Verlaine; en effet, Charles Morice n'a aucun monument qui maintienne sa mémoire, mais il a tant servi Verlaine qu'il eût été tout naturel, et assez beau, que notre lieu de rassemblement fût là. On y aurait dit les paroles nécessaires; puis, nous aurions pris un déjeuner en commun, et je suis bien sûr que pendant ces deux simples réunions, l'âme ardente de Charles Morice aurait habité parmi nous. Mais cela ne sera pas : mon état de santé ne me permet pas, présentement, de prendre les quelques mesures qu'il eût fallu.

L'attribution du nom de Charles Morice à une rue de Paris, reste possible, et M. Louis Lefebvre expose pourquoi il nourrit tant de ferveur envers le disparu :

Il faut répéter d'abord que Charles Morice fut un magnifique écrivain, le prosateur le plus pur que l'on puisse imaginer (notamment dans ses *Lettres à mes amis*), le poète le plus hautement inspiré qui se puisse rencontrer.

Cher Louis Lefebvre, est-ce façon de dire? ou faut-il vous suivre à la lettre? « *Le prosateur le plus pur...* » Mais Fromentin? mais Renan? « *Le poète le plus hautement inspiré...* » Mais Lamartine? mais Le Cardonnel? Le collaborateur du *Courrier du Centre* ajoute, parlant de Charles Morice :

Le silence fait sur son recueil posthume : *le Rideau de pourpre*, est un affreux scandale. Par sa qualité littéraire, Charles Morice méritait tous les succès et la fortune, si tant est qu'il existe un rapport quelconque entre la fortune et les succès, d'une part, et la qualité littéraire de l'autre.

Savoir...

Mais si haute que soit cette qualité chez Charles Morice, ce n'est pas d'elle qu'il tirait son mérite principal; cet homme a réalisé une très belle œuvre; il n'a pas réalisé toute l'œuvre qu'il aurait pu. Pourquoi?

Et ici, M. Louis Lefebvre, nous le notions plus haut avec lui,

rappelle que Charles Morice « a, constamment, pensé aux autres, travaillé pour les autres en négligeant sa propre gloire ». Il précise :

J'ai essayé d'expliquer cela dans le livre que j'ai publié sur lui à la librairie Perrin : *Une grande figure du Symbolisme, Charles Morice;* mais ce n'est pas très facile à faire comprendre, en notre temps d'individualisme à outrance et d'égoïsme éhonté;

(notre temps n'est ni pire ni meilleur, il y a aujourd'hui comme hier maints exemples de dévouement spirituel).

les idées seules l'intéressaient et les hommes qui les représentaient; il a écrit un livre qui est la bible du Symbolisme : *la Littérature de tout à l'heure;* impossible de comprendre le mouvement profond du Symbolisme si l'on ignore ce livre. Il a soutenu avec une ardeur incroyable, au moyen d'ouvrages de tout premier ordre, les écrivains et les artistes dont l'œuvre illustrait la théorie nouvelle, il a fait plus que quiconque pour la gloire naissante de Verlaine.

En outre :

les ouvrages et les articles qu'il a publiés, les conférences qu'il a faites sur Carrière, sur Gauguin, sur Mallarmé, sur Rodin (auquel il a apporté, pour *les Cathédrales,* une aide puissante) ont connu une grande notoriété et ont largement servi les admirables artistes qui en furent les bénéficiaires.

Cependant que Charles Morice, à suivre tout l'exposé comme toutes les conclusions de M. Louis Lefebvre, tantôt s'effaçait, tantôt était tenu à l'écart. Et que ne souhaiterions-nous avec notre confrère la rue Charles-Morice?

§

Le président Roosevelt, lui, a son musée. Et de son vivant. Comme Mistral vivant avait sa statue; et M. Maurice des Ombiaux n'a-t-il pas d'ores et déjà la sienne. M. Roosevelt a pris lui-même ses dispositions

pour conserver dans un musée spécial à *Hyde Park* les archives de sa présidence,

dit dans **Excelsior** Mme Elisabeth Oldfield.

Jusqu'à ce jour, on ne connaît pas ses intentions relativement à une extraordinaire collection de cadeaux qu'il a reçus de tous

côtés et qui, à l'heure actuelle, encombrent le rez-de-chaussée de la Maison-Blanche.

Une suite de salles a été aménagée spécialement pour les recevoir. Elles portent le nom de Salles des Cadeaux du Président Roosevelt. Ces présents proviennent de milliers d'admirateurs connus ou inconnus dispersés aux quatre coins du globe, et ils s'accumulent depuis six ans!

Beaucoup de portraits, naturellement, sur des chemins de table, sur des drapeaux de soie, sur des coussins, etc.

La plupart ressemblent à tout ce qu'on veut, sauf au président.

Beaucoup de navires miniatures :

le président adore les vieux voiliers et particulièrement les *clippers.*

Parmi les cadeaux les plus divers :

la vaste table-bureau en acajou envoyée par le gouvernement philippin.

Elle est de dimensions telles que l'on a dû démolir un pan de mur pour pouvoir la mettre dans la salle du Conseil.

Les pieds de la table sont supportés par quatre buffles de rizière. Les côtés sont pourvus de tiroirs multiples afin que chaque membre du Conseil ait le sien.

Et le public est admis à visiter les salles des cadeaux : un million de personnes par an ont fait le pèlerinage.

Beaucoup d'entre elles, rentrées à leur foyer, se sentent pris d'émotion et envoient à leur tour de nouveaux présents.

Des places ont été réservées aux cadeaux à venir de MM. Mussolini et Hitler.

§

Oui ou non y a-t-il « tension extérieure? »

M. J. Paul-Boncour pose la question dans **l'Œuvre.** Il semble bien que oui. Dans l'*Œuvre* également, M. Marcel Déat revient sur certain article qui fut très commenté : *Mourir pour Dantzig.* Les interprétations à côté n'ont pas manqué : « il y a ce qu'on me fait dire et ce que j'ai dit », écrit M. Marcel Déat, qui précise :

Ce qu'on me fait dire, c'est que j'abandonne — comme si cela dépendait de moi — Dantzig à Hitler. Et que je continue et aggrave

Munich, comme si c'était moi qui avais fait le voyage et conclu l'accord. Et comme si décidément l'épithète de « munichois » était plus injurieuse que celle de « dantzicois ».

A partir de là, il n'est vraiment pas difficile de faire le procès du défaitisme, et d'exiger que je dise sur quelle ligne de résistance nous pourrons jamais arrêter l'Allemagne. On m'explique gentiment que les problèmes particuliers ne comptent plus, que l'affrontement auquel nous sommes impérieusement conviés par l'Histoire est métaphysique, qu'il est le heurt de deux principes, de deux civilisations, de deux systèmes de vie incompatibles. Je n'ai plus qu'à m'incliner et à graisser mes souliers.

Tout de même je ne suis pas très convaincu. Je me permets de considérer que le problème de Dantzig, posé depuis vingt ans, n'est pas sans solutions pratiques. Et je pousse le mauvais esprit jusqu'à penser et dire que si l'on est vraiment résolu au grand accrochage, on pourrait mieux choisir les bases de départ.

N'étant point frappé d'amnésie, je sais de quelle manière a été vilipendé par la presse française, pendant des années, ce même M. Beck, auquel aujourd'hui on remet le soin de nos destinées. Car c'est ici le point, et j'en viens à ce que j'ai dit, non plus à ce qu'on me fait dire.

D'autre part :

J'ai dit que la garantie unilatérale de l'Angleterre et de la France avait soudain conféré à nos amis Polonais le pouvoir de décider de la guerre et de la paix en Europe. Et je réitère que cela est à la fois exorbitant et dangereux. Que Dantzig touche de près les intérêts et la sensibilité de la Pologne, rien de plus évident. Encore que cela apparût moins, au jour peu lointain où le nommé Hitler célébrait son cinquantième anniversaire.

Mais que nos amis Polonais, jugeant en toute souveraineté, puissent à leur gré recourir aux armes, avec la certitude que l'Angleterre et la France entreront automatiquement dans la guerre, cela me paraît d'une imprudence folle. Et j'ai demandé, si la question de Dantzig devait, par la volonté germanique, prendre une acuité croissante, qu'elle fût traitée, comme elle l'avait été jusqu'à présent, dans le cadre d'une négociation étendue, à quoi l'Angleterre et la France soient présentes, autant que la Pologne.

§

Et faut-il que nous baisions sur le mufle l'ours russe?
Verra-t-on Chamberlain dans les bras de Staline?

C'est avec Hitler que veut marcher Staline,

dit M. Stéphane Lauzanne, dans **le Matin,** d'après les « révélations » de la *Saturday Evening Post.*

« Révélations » qui émanent du général Krivitski, ancien chef adjoint du deuxième bureau de l'armée rouge, et qui démontreraient, en résumé, que Staline a, à la fois, l'admiration et la crainte de Hitler :

S'il a fait exécuter Toukhatchevsky et une dizaine de généraux russes, en 1937, ce n'est pas parce qu'ils trahissaient pour le compte de l'Allemagne, mais c'est parce que Staline a eu en mains la preuve qu'ils pouvaient faire obstacle à l'entente avec Hitler.

Tout cela est fort embrouillé. En attendant « *l'Europe* [est] *en état d'alerte* », M. Jacques Frontière intitule ainsi, dans **la Dépêche de Toulouse,** un tour d'horizon qui ne prête pas à rire : l'horizon est chargé, le train n'est pas de tout repos.

Le Reich mène incontestablement le train.

Et si le train déraille...

Dieu, quelle catastrophe! Un train lancé dans l'espace vital, renverserait tout sur son passage. Dans le discours qu'il a prononcé au banquet de clôture du *Congrès de l'Alliance Française,* — discours que *toute* la presse a publié, — M. Georges Duhamel a dit notamment :

J'ai beaucoup vécu dans la nature et je puis vous affirmer ceci : quand une plante de mon jardin parle de son espace vital, c'est qu'elle veut, non pas un peu plus de place, mais toute la place. C'est qu'elle entend posséder tout le jardin pour elle-même... Si on laissait faire les herbes de ce genre, les plantes les plus délicates seraient tuées et seules subsisteraient les deux ou trois espèces voraces qui se livreraient, dans un morne désordre, une bataille sans merci.

Pareil au bon jardinier, le génie civilisateur exerce sur les sociétés humaines une surveillance inlassable. Il met tout en œuvre pour que les forces e la nature servent bon gré, mal gré, une cause qui dépasse toutes les autres dans l'ordre humain, celle qui vise à la paisible grandeur de l'homme.

§

Etait-ce mieux il y a cinquante ans? M. Léon Daudet dans **l'Action française,** note :

On lisait, avant-hier, aux éphémérides du *Temps,* dirigé à l'époque par le cher et jovial Adrien Hébrard :

Lu dans le Temps *du jeudi 9 mai 1889 :*

En songeant à la fête magnifique de lundi, aux éblouissantes merveilles de l'Exposition, nous remarquions hier combien la vie économique et industrielle peut rester indépendante des fluctuations de la politique; malgré les querelles des partis, les crises ministérielles et l'impuissance d'une Chambre profondément divisée, le travail national ne s'est ni troublé, ni ralenti; en quatre années à peine, il a enfanté ces prodiges qui excitent aujourd'hui l'admiration universelle.

Qui dit 1889 dit Tour Eiffel. M. Léon Daudet n'aime pas la Tour :

François Coppée avait déclaré que celle-ci était une horreur, ce qui est exact. Mais on s'habitue à tout et on la remplacerait, cette brave tour, par un éléphant — avec déjeuner dans la trompe, — de quatre cents mètres de haut qu'elle aurait encore le plus grand succès.

Comme le succès ira à Miss Tour Eiffel 39. On ne danse pas seulement sur un volcan, on veut toujours plus de fantaisie, et voici l'homme d'aujourd'hui, note M. Serge Hyb dans **le Journal :**

à la recherche du plus grand brin de fille « in the world ».

Moi, une géante, notre excellent Jean-Paul Le Tarare m'autorise-t-il à cette allusion, à rebours?

Les reines de beauté, Muses, Madelons, Esméraldas et autres misses de France et de Navarre, se suivent à une cadence précipitée et — généralement — se ressemblent. Aussi attendons-nous avec une certaine curiosité celle qui, à l'occasion des fêtes du cinquantenaire de la Tour Eiffel, ceindra, le 22 juin prochain, la couronne de fer et d'acier du plus haut monument d'Europe. La jeune personne à qui l'on offre le titre écrasant de « miss Tour Eiffel » ne devra-t-elle pas, aux termes d'un règlement que je qualifierai de draconien, mesurer, pour le moins, 1 mètre 82!

« Draconien », le règlement? C'est accommodant qu'il faut dire. Une grande fille à l'échelle de la Tour, voilà ce qui serait véritablement récréatif.

§

Les prix littéraires valent mieux — c'est une opinion — que ces sortes de tournoi. En décernant son prix à John Char-

pentier l'*Association de la Critique littéraire* a honoré le talent, l'érudition, la conscience; quand **le Jour** m'apporta la nouvelle, je rassemblai dans un éclair toutes les raisons qui font que l'on se réjouit de saluer dans John Charpentier — comme naguère dans Gabriel Brunet — un parfait lauréat : ouvrages, comptes rendus, et cette pure distinction d'esprit.

La bonne nouvelle était double : M. Hector Talvart obtenait le prix fondé par M. Marcel Prévost, décerné par l'*Association de la Critique* également, et on sait avec quelle patience, quelle foi M. Hector Talvart édific dans son cabinet de La Rochelle, — le cabinet de John Charpentier, à deux pas du Montparnasse, n'est pas moins à l'abri des passions — sa *Bibliographie* des auteurs contemporains de langue française.

§

La langue française, si en honneur qu'elle soit au Canada, sera-t-elle mise au service de leur Majestés britanniques lors du voyage de celles-ci? Au moment où nous traçons ces lignes, l'*Empress of Australia* vogue, tantôt aux prises avec la tempête, tantôt occupée à rompre avec un iceberg.

Il y a eu ces temps-ci comme une saison canadienne, chez nous, en préface. Ce fut la parution des *Engagés du Grand Portage*, de M. Léo-Pol Desrosiers; des *Trente arpents*, de M. Ringuet. Critiques, chroniqueurs, pour beaucoup ont découvert la littérature canadienne-française. D'autres n'avaient pas attendu l'effort — très louable — de deux maisons d'éditions parisiennes pour lire, admirer les nombreux romanciers, conteurs, poètes, essayistes qui figurent au catalogue des librairies de Québec et de Montréal.

Et nos journaux, à la faveur du voyage du roi Georges VI et de la reine Elisabeth, sont tout pleins du Canada. **Paris-Soir** relatant par la plume de M. Gaston Bonheur comment « six Françaises ont fait Québec », marque que voilà « un point d'histoire qui étonnera même le roi d'Angleterre ». Le Roi d'Angleterre était-il donc si mauvais élève? Sa Majesté aurait tort, en tout cas, d'ignorer plus longtemps la belle, la touchante et l'héroïque histoire de Mme Veuve Martin, née Marie Guyard, en religion mère Marie, qui un jour, à l'inspiration du cardinal de Richelieu, quitta son couvent, sa

Touraine, pour mettre de l'ordre dans le village de Québec. Cinq religieuses l'accompagnent. Egalement Mme de La Peltrie, qui a quelque fortune :

Faire campagne en faveur de nos colonies, provoquer l'enthousiasme, obtenir des sacrifices volontaires, il faudra beaucoup d'argent pour financer l'expédition : M. Vincent de Paul tombe bien, qui vient apprendre au ministre soucieux qu'une jeune femme d'Alençon brûle du désir de consacrer sa fortune à la conversion des Iroqùois et sollicite l'honneur d'aller les catéchiser.

— Qui est cette noble personne? demande Richelieu.

— Quelqu'un dont je connais la famille et la sincérité, répond Vincent de Paul. Elle s'appelle Mme de la Peltrie et souffre d'un amour inconsolable.

Le 1er août 1639, les voyageuses étaient en vue de Québec. Elles trouvèrent

dans la majesté de la nature canadienne une première récompense à leurs angoisses de la mer.

Bien d'autres angoisses devaient suivre. C'est par exemple l'épidémie, qui ravage les hommes de couleur :

La variole, l'épouvantable variole qui cache son visage derrière un châle bariolé, court à travers les rues de Québec. La chapelle des religieuses se remplit de plaintes. Mais on ne possède ni matelas, ni couvertures, ni linges pour les pansements. On n'a, pour rendre la mort plus douce aux mourants, que le joli sourire de sœur Marie-Joseph. Les Indiens, durs à la souffrance, leurs pommettes violettes, agonisent silencieusement. Ceux qui guérissent s'amusent avec des crucifix, réclament des chapelets qu'ils font courir entre leurs doigts amaigris comme une cascade sans fin, ils chantent des cantiques qu'ils ne comprennent pas et dansent sur des airs de messe.

Ce sont les sanglantes querelles entre Hurons et Iroquois :

La supérieure et ses héroïques compagnes affrontent la barbarie et se font consolantes. Mais la communauté court les plus graves dangers, menacée qu'elle est un jour par les Iroquois parce que les religieuses ont soigné les Hurons; le lendemain par les Hurons parce qu'elles ont donné asile à des Iroquois. Au milieu de tant de tribulations, mère Marie conserve toujours son fervent courage. La douceur vaincra. Elle le sait.

Et voici que dix hommes nus demandent à être reçus par elle :

— Nos chefs veulent cesser de se battre, disent-ils. Ils nous envoient te demander de faire à notre place la paix avec nos ennemis. Pour te prouver que nous avons confiance en toi, nous sommes venus sans vêtements et sans armes.

Mère Marie, avertie par quelque ange vigilant, se méfie. Elle évente le piège.

— Si vous voulez la paix avec ceux-ci, répond-elle, c'est pour entreprendre plus aisément une nouvelle guerre avec d'autres. N'est-ce pas?

Leur silence est un aveu.

— Je ne m'occuperai de votre requête que si vous promettez de ne plus attaquer personne.

Les dix hommes nus promettent.

Et les dix hommes nus avaient une parole.

L'année 1654, Québec inaugurait son deuxième couvent, on baptisait beaucoup de petits Peaux-Rouges, on élevait des pigeons et des poulardes, on s'éclairait aux bougies de cire comme à Paris, bref la vie avait pris pied au Canada, il ne restait plus qu'à attendre le roi d'Angleterre. Mère Marie ferma les yeux.

§

Ni yeux, ni oreilles, ni voix, tel est le sort des malheureux dont la presse donnait l'image, à l'occasion d'un concert de charité. Les « âmes en prison », ainsi on les nomme. Aveugles, sourds et muets, limités au toucher, il semble que le spectacle de pareils infirmes devrait suffire à ruiner toutes querelles. Surtout quand on sait qu'une guerre en ferait d'autres, — qui s'ajouteraient aux monstres-nés. Mais les monstres ne sont pas là, et chez les bien portants ils sont trop qui ont des yeux pour ne pas voir, des oreilles pour ne pas entendre, — une voix pour le mensonge, l'insulte et la menace.

Aveugles, sourds et muets, chez ceux-là seulement le monde trouvera ses saints.

GASTON PICARD.

MUSIQUE

Théâtre National de l'Opéra : Première représentation du *Festin de l'Araignée*, ballet de M. Gilbert de Voisins, musique d'Albert Roussel. — Reprise de *La Tour de Feu*, drame lyrique en trois actes de M. Sylvio Lazzari. — Théâtre Municipal d'Orléans : *Jeanne d'Arc au bûcher*, de MM. Paul Claudel et Arthur Honegger.

Pour la troisième fois le ballet célèbre d'**Albert Roussel,** *Le Festin de l'Araignée*, a paru sur un théâtre parisien; le 3 avril 1913, sous la baguette de M. G. Grovlez, ce fut la création au Théâtre des Arts que dirigeait M. Jacques Rouché; en 1922, l'Opéra-Comique le monta; enfin l'Opéra, à son tour, vient de le donner le soir du premier mai. Dans l'intervalle l'ouvrage avait littéralement fait le tour du monde, non seulement sous sa forme chorégraphique, mais encore, mais surtout, sous la forme de la suite d'orchestre qui en fut tirée par l'auteur. Il est peu de partitions modernes aussi justement populaires. Ce succès triomphal est sans doute un élément de réussite pour une reprise, mais ce peut être aussi un danger. Je me hâte de dire que le danger a été conjuré grâce aux soins éclairés dont M. Jacques Rouché et ses collaborateurs ont entouré l'œuvre. Ainsi, du *Théâtre des Arts* jusqu'à l'Opéra peut-on regarder sa marche comme une ascension, puisqu'elle est partie d'un petit théâtre d'avant-garde et d'avant-guerre (où s'assemblaient, il est vrai, les meilleurs juges), qu'elle a gagné ensuite les faveurs du grand public à la Salle Favart, malgré les conditions défavorables dans lesquelles elle y fut présentée, et qu'enfin elle trouve à l'Opéra une réalisation musicale, scénique et chorégraphique digne de son auteur.

On sait sur quel argument tout ensemble charmant et dramatique, dû à M. Gilbert de Voisins, Albert Roussel a écrit cette musique exquise : une araignée, tapie dans sa toile, guette les proies que le hasard lui amènera. Fourmis et bousiers vont et viennent, occupés de ces travaux dont le mystère nous étonne. Le papillon survient, danse et se laisse prendre. Il se débat en vain. Une pomme mûre, détachée, tombe et deux vers de fruits l'élisent aussitôt pour demeure. Bientôt, il en sortira cinq de ce palais de Cocagne. Cependant, les Mantes religieuses ont résolu la mort de leur enne-

mie l'Araignée. Mais elles se querellent et c'est la fileuse qui fait l'une d'elles captive, tandis que l'autre, épouvantée, s'enfuit. D'une fleur entr'ouverte, naît un éphémère. Il danse, plaît et meurt, devant les fourmis tout en admiration, comme elles l'étaient tout à l'heure devant le Papillon. Mais l'Araignée le guettait; il tombe avant qu'elle ait pu le prendre. Il tombe comme un enfant s'endort après avoir trop longtemps joué. Et voici que revient la Mante religieuse, pour délivrer sa sœur prisonnière dans les rets de l'Araignée. Elle y parvient, et, de ses terribles cisailles, elle tue l'Araignée, qui, repliée sur elle-même, reste inerte dans sa toile. Alors le calme revient dans le petit monde des insectes. Et dans la lumière dorée du crépuscule, tandis que commencent à briller les lucioles, les fourmis emportent l'Ephémère enseveli dans un pétale de rose — splendide comme le linceul de pourpre où dorment les dieux morts.

Les dimensions énormes du cadre et du plateau, à l'Opéra, multiplient la difficulté d'une mise en scène respectant la poésie d'un tel ouvrage. Il est d'abord un danger auquel n'échappèrent pas, en 1910, les décorateurs et les costumiers de Chantecler, qui, eux encore, avaient affaire non point à des insectes, mais aux habitants bien plus gros d'un poulailler. Grandir démesurément des fourmis, nous les montrer comme les fait voir un microscope, ce n'est point, en somme, ce qu'on attend d'un artiste. M. Léon Leyritz a compris sa tâche tout autrement. Il n'a point copié la nature; il a transposé les thèmes qu'elle lui fournissait; il ne lui a demandé que l'inspiration de sa fantaisie, mais il n'a, en obéissant à son instinct créateur, jamais perdu de vue la réalité. Et c'est merveille de voir comme il a réussi à suggérer tout ce qu'il avait à nous faire comprendre, sans jamais, cependant, nous ramener à la vision brutale d'une bestiole monstrueusement agrandie jusqu'aux dimensions d'une créature humaine. Le décor, d'abord, avec sa toile d'araignée plantée un peu de biais, vers le centre de la scène, avec sa rose et son arrosoir, avec le pétale immense, fait de velours et de satin, semble avait été conçu par le peintre ordinaire de la reine Mab. Les costumes sont exquis, autant par leur forme que par leur couleur : Fourmis habillées d'une étoffe cirée noire, mais

avec des chaussons couleur framboise, Vers de fruits gainés dans des anneaux rougeâtres, Bousiers à la livrée marron beige, Papillon rose et bleu, comme dans les légendes, Ephémère blanc, Araignée grise, dans sa robe velue ou bien emplumée (on ne sait), mais propice aux grimpers acrobatiques et aux retournements dans les rets de la toile tendue — tout est d'une invention exquise, jusqu'aux costumes des Mantes, dont le vert d'émeraude s'harmonise si bien avec les tonalités plus chaudes des autres costumes et avec le décor. Et quand les fourmis entrent, menues, sur les pointes, quand les hôtes du jardin, groupés en cortège, suivent les funérailles de l'Ephémère, le spectacle est d'un charme si profond qu'on se trouve transporté dans un monde de rêve.

C'est Mlle Suzanne Lorcia qui est l'Araignée. Son agilité fait oublier que l'araignée est elle-même prisonnière en sa toile. Elle s'y meut avec une souplesse merveilleuse. Mlle Solange Schwarz est un Ephémère dont on voudrait prolonger la trop courte vie afin de prolonger sa danse. Chaque création de cette danseuse remarquable nous donne de nouvelles raisons d'admirer son art si nuancé; Mlle Dynalix est un éblouissant Papillon; Mlles Binois, Sertelon, Rigel, MM. Duprez et Efimoff complètent une distribution digne de l'Opéra. Quant à la chorégraphie de M. Albert Aveline on ne saurait trop louer son ingéniosité, ni sa poésie. Elle vaut tout autant par l'ensemble que par les détails. On y trouve surtout ce souci si rare de servir l'œuvre et qui partout préside aux inventions dont chacune, en soi, affirme la qualité du chorégraphe. M. Louis Fourestier et l'orchestre ont droit aux mêmes éloges. Cette partition si connue et pourtant si fraîche, s'anime par leurs soins et brille d'un éclat que les années ne ternissent pas. A l'entendre ainsi, jaillissant de la fosse d'un théâtre pour illustrer le ballet dont elle est le vivant commentaire, on en saisit mieux encore qu'au concert l'exquise originalité. On remarque chaque trouvaille mélodique ou harmonique, chaque particularité rythmique. Le plaisir des yeux complète le plaisir des oreilles : que les fourmis entrent, par petits groupes, sur ce motif des violons soutenus par les cors et les clarinettes; qu'elles se joignent en masse, leurs mouvements se lient au

déroulement de la partition, comme les glissades de l'araignée au long des fils de sa toile transposent en mouvement les traits chromatiques des violons.

M. Jacques Rouché — qui fut le dédicataire du *Festin de l'Araignée* — a fait entrer à l'Opéra un ouvrage dont la place y était marquée.

§

On ne peut que féliciter aussi M. Rouché d'avoir repris — et cette fois pour le maintenir, il faut l'espérer — le beau drame lyrique de M. **Sylvio Lazzari,** *La Tour de feu,* qui fut créé en 1928 et redonné quelques années plus tard avec le plus vif succès. Cet ouvrage est, en effet, l'un des meilleurs du répertoire moderne, aussi bien pour l'originalité et la puissance de sa conception dramatique que pour la qualité et la personnalité de son exécution musicale. Après le *Vaisseau Fantôme,* après *Tristan* et après l'*Etranger,* avoir réussi une œuvre dont le personnage principal soit, en réalité, la Mer et la Tempête, l'avoir fait en laissant à la musique cette apparence de jaillissement qui semble spontané, mais qui pourtant est bien en vérité discipliné par une maîtrise profonde, c'est un véritable tour de force. Mais j'ai tort de dire que la Mer est le principal personnage de *La Tour de Feu.* Il y en a un autre, partout présent, et qui se manifeste d'une manière exquise : c'est la Bretagne. Je ne crois pas cependant que le musicien ait fait de grands emprunts au folklore : il a fait mieux. Il a nourri son esprit de cette sève populaire dont les chansons de terroir sont gonflées. Il a créé ses motifs et inventé des rythmes en parfaite conformité avec cette admirable musique, car il est doué d'une nature de poète, d'un esprit créateur de mélodies. Cette partition « chante » — et les caractères des personnages y sont définis musicalement d'une manière étonnante. L'orchestre a cette plénitude et cette fluidité tout ensemble qui donnent leur juste caractère aux passages de tendresse et aux déchaînements de la tempête.

Mme Marisa Ferrer — qui avait chanté déjà Naïc après Mme Fanny Heldy — a donné au rôle toute sa poésie et elle s'y est montrée d'une vaillance vocale hors de pair. Elle est émouvante et belle, énigmatique comme doit l'être celle qu'on

dit fille d'une ondine, et qui porte en elle un mystère. M. de Trévy — qui reprend le rôle d'Yves après M. Georges Thill — oppose avec une parfaite justesse l'humaine frénésie du personnage, sa folle fureur incendiaire, au rêve de Naïc. M. Endrèze est, comme à son ordinaire, remarquable dans le troublant et ténébreux Jacintho. On n'imagine plus, quand on l'a entendu et vu, qu'il soit possible d'interpréter différemment un rôle. M. Claverie, dans le traître Yann, est vocalement parfait, mais n'a point l'air aussi perfide que le drame l'exige. M. François Ruhlmann dirige l'orchestre avec sa sûre autorité. Les décors de M. Mouveau, d'après les maquettes de Maxime Dethomas sont fort beaux. Mais je ne crois pas que l'emploi du cinéma pour la tempête ajoute grand' chose : cette mer qui mugit et ce vent furieux, c'est la musique qui les *montre*. Le film — outre que sa projection vient souvent à contre-temps, et qu'il fait voir l'écroulement fracassant d'une lame au moment où l'orchestre, précisément, se calme — distrait l'attention. La scène se passe au sommet du phare : on domine l'océan, on l'entend, et cela suffit.

§

Il ne me reste pas assez de place pour parler comme il se doit de la *Jeanne d'Arc au bûcher*, due à la collaboration de MM. **Paul Claudel** et **Arthur Honegger**, et qui fut créée par Mme Ida Rubinstein au Théâtre Municipal d'Orléans le 6 mai, pour les fêtes traditionnelles. Je me propose de consacrer toute une chronique à cet ouvrage. Mais je veux dire sans plus tarder qu'il est l'un des plus émouvants, des plus nobles et des plus beaux qu'il m'ait jamais été donné d'entendre. Depuis *Le Roi David* et depuis *Judith*, nous savions bien que M. Arthur Honegger nous apporterait quelque jour un pur chef-d'œuvre qui l'égalerait aux plus grands. C'est maintenant chose faite et sa *Jeanne d'Arc* a pris place au plus haut rang. Il faut ajouter que M. Paul Claudel lui a donné, pour cet oratorio dramatique, le plus magnifique poème qu'un musicien ait pu rêver.

RENÉ DUMESNIL.

LA MUSIQUE DES DISQUES

LES MAÎTRES-CHANTEURS. — Wagner : *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*. 3e acte complet, chanté en allemand. (Gramophone DB 4562 à DB 4576).

Les Maîtres-Chanteurs valurent à Wagner son premier succès sans mélange. Ce succès, il l'a cherché et voulu. Seuls les sots le lui reprocheraient, ou ces fanatiques qui vouent d'un cœur résolu les artistes au martyre de la perpétuelle solitude, et parlent avec mépris d'art « commercial » aussitôt que cet art touche un public un peu large. A les entendre, cette prostitution est une des plaies de notre temps, et ni Molière, ni Shakespeare, ni Wagner n'ont cherché les applaudissements, et surtout les applaudissements populaires. C'est pourquoi sans doute on a jeté le voile de la pudeur et de l'oubli sur ces lignes où Wagner a exprimé sans détour sa pensée, et qui demeurèrent longtemps sans être publiées : « Je me souvenais du conseil aimable qui m'avait été donné de me voir composer un opéra du genre léger parce que cela pouvait me donner un accès sur les scènes allemandes et avoir un bon résultat pour mes relations extérieures ». Comment le génie peut-il se préoccuper de ses « relations extérieures » ! Mais, précise Wagner : faire des concessions sans s'écarter de l'art. Tout est là en effet. Et puisqu'il ajoute : « Pour la première fois l'enjouement qui est dans mon caractère se trouve en conformité avec l'élaboration artistique », on sait que toutes les conditions étaient réunies pour que cet opéra-comique « facile » fût digne des drames mythiques. Aux grands artistes tout est grand.

Si l'on songe que les *Maîtres-Chanteurs* ont suivi *Tanhaüser* dont la chute fut cruelle à Wagner, et que depuis vingt ans déjà ils étaient conçus dans la pensée du musicien, n'a-t-on pas raison de penser qu'en se décidant à réaliser cette œuvre Wagner a cherché une revanche qui lui était intérieurement nécessaire? La première représentation eut lieu au théâtre de Munich le dimanche 21 juin 1868; l'orchestre était dirigé par le fidèle Bülow, et Wagner était assis au côté de Louis II dans la loge royale. Ce fut un triomphe, mais Wagner a noté que, chose curieuse, ce furent non

les Allemands, mais quelques Français de passage à Munich qui comprirent le mieux l'œuvre dans ses intentions profondes et furent le plus frappés de son caractère national.

Il faut la légèreté et le goût de la boutade des critiques professionnels pour avoir dit qu'on n'arrivait pas à s'intéresser à une histoire qui dure quatre heures et dont le ressort est de savoir si une romance l'emportera ou ne l'emportera pas à un concours de chant. Certes, il y a une « histoire » volontairement simple, et c'est par là que l'œuvre est populaire. L'intérêt de ce drame est d'ailleurs égal à celui de n'importe quel opéra, et le sujet très classique : « Sors vainqueur d'un combat dont Eva est le prix. » C'est au fond le thème de tout poème dramatique, une rivalité, une lutte dont l'enjeu est une femme. Ici le tournoi est musical et poétique, voilà toute la différence. C'est un prétexte suffisant à belle musique. Mais Wagner ne serait pas Wagner s'il s'en tenait là. Son poème est d'une extraordinaire richesse d'intentions et d'idées. Les héros s'élèvent au-dessus d'eux-mêmes, et le drame n'est plus seulement celui d'un artiste, c'est le drame même de l'Art. Intentions clairement exprimées dans l'Ouverture où les trois thèmes principaux viennent à se superposer entièrement.

L'argument d'ailleurs est transparent. Veit Pogner, membre de la Corporation des *Maîtres-Chanteurs* a promis sa fille Eva à celui qui remporterait le prix au concours. Un jeune chevalier franconien, Walther de Stolzing, aime Eva, et pour l'obtenir il décide de concourir. Il ignore tout des règles, conventions et traditions de la Corporation, il s'abandonne à la seule inspiration, et il échoue. On voit déjà le symbole. C'est le 1er acte. Walther a pour rival Beckmesser, pédant grotesque, très en faveur auprès de la corporation dont il est membre. Mais Walther est soutenu par le poète Hans Sachs, qui s'ingénie à contrarier les ruses et intrigues de Beckmesser et à unir les amants. Il fera peu à peu apparaître la supériorité du génie de Walther — à qui il enseigne ce qu'est la vraie maîtrise et la vraie Règle — sur la fausse science de Beckmesser. Celui-ci n'a d'autre ressource que de plagier Walther et de chanter avant lui. Mais l'œuvre mal comprise devient lamentable dans sa bouche, et, quand

Walther chante à son tour, la beauté de la création originale éclate et le jeune chevalier est proclamé vainqueur.

Si le drame restait dans les limites de l'argument, les personnages principaux seraient Walther et Eva. Or, c'est Hans Sachs qui est la figure centrale du poème. « Je conçus Hans Sachs, dit Wagner, comme la dernière incarnation du génie populaire et je le plaçai avec cette signification en face de la corporation bourgeoise des Maîtres-Chanteurs dont je représentai d'une manière comique le pédantisme dans le personnage du Marqueur. »

Le personnage d'Hans Sachs, on le sait, est historique. Ce poète-humaniste-cordonnier est à coup sûr une des figures les plus représentatives de la Vieille Allemagne. Gœthe lui a consacré un noble poème. Certes, le Sachs de Wagner est assez différent du vrai; il est amplifié, grandi à la mesure de ce qu'il symbolise; de plus il a des idées qu'un homme du XVIe siècle n'aurait su avoir. N'empêche qu'il est bien un esprit de la Renaissance et de la Réforme, libre en religion comme en art. Il est bien cet Allemand qui disait : « Tandis qu'ils se disputent, les hommes ne négligent que trop souvent cette régénération intérieure que Dieu exige de chacun de nous. » Que n'entend-on aujourd'hui de telles paroles à Nuremberg!

Le Hans Sachs du poème, lui, s'écrie dans un élan de sublime enthousiasme :

> Quand le Saint Empire romain s'évanouirait en fumée
> Il nous resterait le Saint Art Allemand!

Comme ce cri retentit sur notre monde! L'entendait-il bien, le monde d'il y a un demi-siècle, qui pourtant commentait Wagner passionnément autour de Chamberlain?

Je parle de S. H. Chamberlain qui fut peut-être le wagnérien le plus fervent en même temps que le plus clairvoyant, et dont les ouvrages n'ont perdu ni valeur ni actualité. Qu'on me fasse la grâce de croire que je ne sollicite ni la musique, ni les textes, ni les noms, et que chacun selon son humeur et ses pensées voie là des jeux du hasard ou des choses plus profondes.

Ce qui frappe dans la partition, surtout si l'on s'attend à

une œuvre plus ou moins facile et « légère » (le mot est de Wagner), c'est l'extraordinaire richesse de la substance sonore, en même temps que sa nouveauté. Nulle part ailleurs peut-être on ne trouve pareille abondance et diversité de thèmes, tous pleins, larges, expressifs. *Les Maîtres-Chanteurs* sont, de toutes façons, une œuvre d'avant-garde. C'est la lutte conquérante de l'art jeune et libre contre les traditions devenues règles étouffantes et formelles. C'est, au vrai, un hymne de gloire à l'art et aux artistes.

Le troisième acte est le plus important, non seulement par sa longueur et sa richesse (il y a en lui seul la matière d'un drame) mais parce qu'il donne son sens à l'œuvre. Il n'en est pas que la conclusion, mais l'apothéose et le couronnement. C'est lui qui consacre l'union de l'inspiration et de la règle nécessaire. Sachs — et c'est la fin — parle ainsi à Walther :

Dans le beau temps de la jeunesse, quand le cœur se gonfle sous la puissance du premier amour, il en est beaucoup qui savent trouver un beau chant. C'est le printemps qui chante en eux. Viennent l'été, l'automne et l'hiver, les soins et les soucis de la vie, les enfants, les affaires, les luttes; cependant, il en est encore qui savent trouver un beau chant. Vois : ce sont eux qu'on appelle les Maîtres.

C'est le troisième acte qui vient d'être enregistré en entier, avec les chœurs et l'orchestre de l'Opéra de Dresde sous la direction de Karl Böhm.

Le Prélude est d'une gravité religieuse comme tous les préludes et ouvertures wagnériens; ils annoncent toujours un mystère et y préparent. La première scène entre Hans Sachs (H. H. Nissen) et David (Martin Kremer) ouvre sur le chant confiant, filial du jeune disciple; puis, après la réponse du maître, c'est le grand monologue de Sachs, si profondément beau et auquel l'admirable basse de Nissen confère l'ampleur et la puissance qu'il exige. Dans la scène avec Walther (Torsten Ralf), apparaît et se précise le thème dominant que j'appellerais thème de l'amour et de l'art et qui, après avoir inspiré tout le poème, s'épanouira dans le chant de concours. Après le dialogue, comme après le monologue,

l'orchestre le dernier a la parole, longuement et avec quel lyrisme! — Puis entre Beckmesser (Eugen Fuchs), le grotesque pédant. Cette première partie se termine par un véritable quintette vocal; c'est Eva (Mme Margarete Teschemacher) qui parle la première avec une pureté, une extase amoureuse ravissantes : *Clair comme l'aurore de mon jeune amour... Rêve de grâce, divin rayonnement du matin...* La fin est la phrase même exposée par le violoncelle dans la *Walkyrie,* quand Siegmund et Sieglinde se rencontrent pour la première fois. Aux voix de Nissen et de Ralf se mêlent et s'unissent les voix très pures de Kremer et de Mme Lene Lung (Magdalene).

Au début de la seconde partie, Sachs distribue les places et les rôles pour le combat qui s'apprête. L'orchestre expose le thème de Nuremberg dans son complet développement. Le chant de la ville monte hardiment comme une architecture gothique, appuyée sur les basses longuement tenues. Du lointain, arrivent les échos de la fête populaire, les fanfares éclatent, puis se dessine le thème des Maîtres-Chanteurs.

Le défilé des Corporations commence, les Cordonniers en tête, cependant que l'orchestre répète le motif entendu si souvent dans l'atelier de Sachs. Les compagnons chantent l'invocation à Saint Crispin, puis c'est la danse des apprentis, et le défilé continue : l'orphéon, les veilleurs de nuit, les fabricants de jouets, les luthiers, les tailleurs, les boulangers (ici, le thème si populaire et quasi sacré du *pain*). Un bateau pavoisé amène les jeunes filles des villages. Les trilles des cordes étincellent.

Puis la liesse fait place à une attente plus grave. Une trompette sonne. Le cortège des Maîtres s'avance parmi les fanfares, et c'est l'admirable et poignant « thème de la Bannière » et le Choral, sublime comme un choral de Bach. Après la grotesque parodie de Beckmesser — quelle verve comique dans ce morceau, où Fuchs est excellent! — Walther chante. Ce n'est pas une romance, un chant de concours. C'est bien autre chose : le chant extasié, mystique et joyeux, la fervente jubilation de l'amour, de l'idéal, de la foi. Sachs prononce les admirables paroles sur les vrais Maîtres, et le poème s'achève dans la religieuse apothéose de l'Art.

J'ai cité les principaux interprètes. Je ne puis omettre Nilsson (*Veit Pogner*), Schellenberg (*Fritz Kothner*), Dittrich (*Kunz Vogelgesang*), Lange (*Augustin Moser*), Greiner (*Hans Schwarz*), Smirnoff (*Hans Folz*), Schmalnauer (*Hermann Ortel*), Eybisch (*Balthasar Zorn*), Büssel (*Conrad Nachtigall*), Hermanns (*Ulrich Eisslinger*). Tous, ainsi que les chœurs et l'orchestre, concourent avec le même art, la même ferveur, et des dons remarquables, à édifier ce monument qui honore l'édition phonographique.

Il était très louable d'avoir tenté l'entreprise. Il est beau de l'avoir ainsi conduite. C'est un magnifique et durable hommage à Wagner, et pour les wagnériens une source de joies qui ne s'épuisera pas (1).

YVES FLORENNE.

ART

Le Salon des Décorateurs. — Mémento.

Il y avait bien longtemps que nous n'avions vu assemblée aussi nombreuse et aussi brillante à une exposition du Grand-Palais. C'était la nuit. Un **Salon des Décorateurs** qui a contracté une alliance si resplendissante avec le Salon de la Lumière se devait d'ouvrir aux chandelles... Quelles chandelles! Les éclairages imprévus, les jeux de scènes ingénieux, les ressources d'une technique savante au service de la fantaisie décorative composent pour le visiteur une sorte de féerie permanente.

Un véritable esprit nouveau, fait de petits plaisirs factices et de grâces légères, règne sur cette réunion de décors fantasques et ravissants. C'est un jeu d'illusions. En écrivant ces mots : esprit nouveau, nous pensons à cet « Esprit Nouveau » qui fut le titre d'une revue fondée quelque temps après la guerre par M. Le Corbusier et Jeanneret. Il s'agissait alors de donner un cadre de vie utilitaire, fonctionnaliste et scientifiquement conçu, à la nouvelle civilisation machiniste et à l'homme « nouveau » que celle-ci devait engendrer. Il n'a pas

(1) Pour qui souhaiterait faire une sélection dans cet ensemble, je détacherais : *Prélude* (DB 4562), *Quintette, Chœurs des Corporations* (DB 4571 et 72), *Chant de Concours* (DB 4575). Il va de soi que les disques se vendent séparément et qu'on peut compléter à mesure cet ensemble qui est appelé à prendre une place de premier rang dans les discothèques.

fallu vingt ans pour réduire à peu près à néant ces théories, qui, sous une apparence de vulgarisation assez claire et cohérente, cachaient un redoutable esprit de nivellement et des systèmes de rationalisation fort primaires. L'homme reste l'homme. Et ses conquêtes scientifiques ne changent rien à ses secrets désirs. Les objets dont il veut s'entourer aujourd'hui sont les symboles de sa réaction instinctive contre les rigueurs du machinisme.

C'est une influence traditionaliste qui s'exerce à présent à la Société des Décorateurs. M. J. L. Sue en est devenu le président; M. André Arbus en est un des principaux animateurs; nous voyons même arriver M. J.-C. Moreux, représentant ce fin du fin de l'esprit d'avant-garde qui s'apparente de la façon la plus avouée aux traditions de la Renaissance et du XVIII[e] siècle. La nouveauté consiste donc à se référer, parfois jusqu'au pastiche, aux exemples du passé. Mais on le fait avec une subtilité d'intelligence et de goût infiniment séduisante. Mais on possède ce sens aigu de la modernité qui, dans les arts décoratifs plus que dans tous les autres arts, joue un rôle essentiel.

Que de chemin parcouru depuis les meubles de verre et de tubes, depuis les leçons de M. Gropius! On peut même s'étonner qu'il reste si peu de chose aujourd'hui d'un mouvement qui eut une influence considérable non seulement sur les artistes mais sur le public.

La réaction contre l'austérité et le rigorisme des années précédentes se manifeste avec un ensemble et une vivacité qui peuvent confondre. Nous attachons une grande importance à ce revirement parce que nous croyons que l'art décoratif, l'art du meuble en particulier, est un fidèle miroir des mœurs et de l'état d'une civilisation. Le décor de la vie est l'image d'une société. Nous aimerions raconter l'histoire des mœurs en l'illustrant seulement de types de décorations intérieures.

Or, que voyons-nous aujourd'hui? La décoration ne semble plus conçue pour une vie de société collective, pour cette cellule du grand corps social annoncé par nos prophètes. Elle est au contraire très nettement individualiste, soumise aux sentiments, aux caprices et même un peu aux extrava-

gances de l'homme. La réaction est vive contre le « style machine ». Où sont les fameux principes utilitaires? Il semble bien loin ce temps où l'on nous annonçait solennellement que l'ingénieur devait remplacer l'architecte pour équiper logiquement une machine à habiter.

C'est le triomphe du plaisir de l'œil et de l'objet inutile. Partout des mousselines, de blanches fourrures, des verreries qui jouent sous les lumières et d'étonnantes fantaisies d'un baroquisme un peu inquiétant.

Un esprit français reprend incontestablement ses droits et sa suprématie sur ce conformisme international qui répandait son uniformité dans le monde. Nous pensons que le règne du cube de ciment percé de fenêtres plus larges que hautes, distribué en série de Bougival à Pernambouc, touche à sa fin.

Tout peut faire croire que les décorateurs français reprendront leur rôle historique et que chaque pays viendra, à sa manière et pénétré de ses exemples, puiser dans son propre répertoire national, réinventer des formes et des ornements décoratifs qui répondent aux aspirations de son peuple et à sa mission artistique.

§

Le danger n'est pas moins évident : sous cette débauche de capitons et de fanfreluches, le vrai meuble tend à disparaître : il devient lui-même une fantaisie, il abandonne son rôle de serviteur de l'homme qui peut seul lui conférer sa dignité. Cette fausse architecture de théâtre ne peut être qu'un fugitif enchantement pour l'œil et pour l'esprit. Nous comprenons bien que le Salon des décorateurs a voulu rompre avec la monotone tradition du stand en traçant cette rue sensationnelle où l'on fait à chaque pas de merveilleuses trouvailles. Mais le mobilier, l'objet qui compte, qui dure et doit subsister à travers les siècles, il ne paraît plus, dans tout cela, que simple ornement, jeu de lignes, prétexte à taches de couleurs agréables. En dehors de quelques exceptions que nous allons signaler au passage, il choit dans l'accessoire de scène.

Cet excès d'amabilité nous le trouverons dans la chambre de dame blanche et rose, d'une gracieuse mollesse, de Suzanne Guiguichon, dans les meubles biscornus de Jean Royère, et même dans la chambre plus noble, revêtue de verres de Venise bleus, de Marc du Plantier.

Par contre, Colette Guéden a bien raison de se passer tous ses caprices, dans ses piquantes inventions pour décorer une table servie. Là c'est l'accessoire de mode; il est bon que la futilité y règne en maîtresse. On a reproché à ce Salon d'être un salon de modiste. Cette mode ne nous gêne pas dans le domaine des choses fragiles par destination.

C'est sans doute ce que Subes et Poillerat ont compris qui nous présentent des grilles d'un style si simple et si pur et d'une si belle technique.

Adnet présente sous un porche de verre une suite de vitrines d'un bel équilibre architectural. On remarquera aussi les architectures de Cassan, qui est un des animateurs de ce Salon, celles de Sue d'un style racinien.

Donnant sur l'agréable place publique, le corps de bâtiment dont Arbus fut le maître d'œuvre est le plus remarquable et le plus remarqué. On y reconnaît les habituelles qualités d'élégance et de mesure de l'auteur. Le seuil est gardé par de très belles statues de Yencesse, de Belmondo, d'Auricoste et d'Androusoff. Nous les préférons aux statues de Dideron et de Belmondo qui ornent le porche de l'église; je ne crois pas en effet que la caricature soit préférable au pastiche. Les quatre dauphins sculptés par Auricoste pour orner la passerelle sont une des réussites du Salon.

Arbus expose lui-même une table d'une rare perfection. Mais pourquoi a-t-il demandé à Cavaillès, si hostile à la peinture décorative, de peindre des paysages sur les volets de son chiffonnier?

Au hasard, nous voudrions citer de belles choses : cette « salle fraîche dans un parc » de Moreux avec des cariatides en trompe-l'œil et les figures de Despierre; les charmantes petites fontaines en grès de Dem et de Savin; les puissants masques de terre cuite de Bachelet; et encore une fontaine léonine de Guidette Carbonnel.

Mémento. — L'exposition organisée par Max Band à la galerie Marcel Bernheim donne raison à ceux qui croient à l'avenir de ce peintre dont l'art est parfaitement sérieux et l'esprit inspiré.

Nous retrouvons cet *Ecce homo* — pauvre vieux juif lithuanien d'une émouvante dignité; cette toile témoigne que tout n'est pas perdu chez nos contemporains, dans l'art de traduire l'émotion concentrée d'un visage. Des tableaux comme le *Penseur du Village* ou le *Garçon boucher*, où joue sans fadeur toute la gamme des roses, indiquent la même préoccupation. Max Band est un visionnaire. Regardons son *Enfant aux soldats de plomb :* ce sont bien des jouets que regarde le petit garçon nostalgique, mais c'est aussi tout ce qu'entrevoit un jeune cerveau imaginatif; une irréelle atmosphère de champ de bataille.

Le peintre nous montre aussi des natures-mortes très poussées, où il a mis beaucoup de lui-même. On remarque ce coin d'intérieur avec une palette au premier plan où se retrouvent à l'état pur les diverses couleurs qui ont servi à composer la toile. Nous avons discuté en Max Band le paysagiste. Mais nous devons dire que nous devons rendre les armes devant cette vue du port de Dieppe nimbée de douce lumière où la falaise abrupte émerge comme dans un mirage — et surtout devant ce tout petit paysage des Champs-Elysées, avec les chevaux de Marly au premier plan, immense par la majesté urbaine et la profondeur du ciel.

— C'est la première fois que nous rencontrons les œuvres de Marcel Conte (Galerie Allard). On goûte ce bon travail d'amateur qui n'exclut pas des dons réels. La montagne est traduite avec sincérité; et la blancheur des neiges, motif plein d'écueils, qui tente aujourd'hui tant de peintres, est rendue avec talent.

— Pour compléter l'originale et intéressante représentation de l'*Enterrement* au Gymnase, ce théâtre a eu l'excellente idée d'organiser dans son Foyer une exposition d'œuvres d'Henri Monnier. Il y a quelques belles aquarelles qui nous font évoquer le grand Daumier. De nombreuses gravures ajoutent à l'intérêt historique primordial de la caricature de mœurs une vision pénétrante de la nature humaine.

BERNARD CHAMPIGNEULLE.

HISTOIRE DE L'ART

Roberto Paribeni : *Architettura dell'Oriente antico*, Bergame, 1937. A. Grabar : *L'Art byzantin* et Coral-Rémusat : *Les Arts de l'Indochine*. Paris, Editions d'art et d'histoire, 1938. — P. Devambez : *La sculpture grecque* et P. Fierens : *La peinture flamande jusqu'à Metsys*. Paris, Editions d'art et d'histoire, 1938. — Ch. Terrasse : *Le Printemps de Botticelli* et P. Vitry : *La Danse de Carpeaux*. Paris, Editions Alpina, 1938. — *Rubens : La Kermesse flamande* (J. Dupont). — *Hals : Les Régents et les Régentes de l'Hospice des Vieillards* (Gratama). — *Les tableaux du Greco de la Collection royale de Roumanie* (Busuioceanu). Editions de la Connaissance, Bruxelles, 1938. — Mary Pittaluga : *L'arte italiana*. 3 vol. Florence, Le Monnier, éd., 1937-1938. — E. Schneider : *Angelico*. — Brion : *Bosch*. — Brion : Grünewald : Paris, Editions d'histoire et d'art, 1938. — G. Bazin : *Renoir*, Editions Skira, Paris, 1939. — Georges Gaillard : *Les débuts de la Sculpture romane espagnole : Leon, Jaca, Compostelle*. Paris, Hartmann, 1938.

L'*Istituto italiano di arti grafiche* de Bergame a entrepris une publication importante : il s'agit d'une *Histoire de l'Architecture* que dirigent MM. Della Seta, Ugo Ojetti et Marcello Piacentini. Le premier tome paru, qui étudie l'**Architecture de l'Orient ancien,** est l'œuvre de M. Robert Paribeni, membre de l'Académie d'Italie. Il est très copieux (450 pages) et très abondamment illustré. La première partie est consacrée à l'architecture et à la décoration en Egypte depuis les origines jusqu'à l'ère gréco-romaine. Histoire passionnante que celle d'un art parti des formes les plus humbles et les plus simples et qui est arrivé à des conceptions grandioses et majestueuses qui commandent l'admiration. Dans la Mésopotamie que M. Paribeni étudie ensuite, on ne trouve pas la même variété de recherches artistiques et la même richesse d'invention. Il y a une assez grande monotonie dans la construction. On aime, dit l'auteur, « bâtir des monuments puissants qui symbolisent l'orgueil, la superbe du vainqueur ». On a un goût pour le colossal dont la reconstitution de la rue des processions de Babel aux musées de Berlin nous donne la meilleure idée.

M. Paribeni passe ensuite à l'analyse des constructions d'Anatolie et de Syrie septentrionale, de la civilisation hittite et enfin à celle de l'architecture persane. Celle-ci n'a pas l'importance et la variété de l'architecture égyptienne : elle n'existe guère en dehors de la maison d'habitation, du palais et des grandes salles de réception. Les thèmes architecturaux se développent ainsi avec une certaine monotonie; pas de temples, pas de constructions funéraires. De cet art ma-

jestueux on passe à celui de la Crète et de la Grèce primitive, qui s'inspire des traditions d'Orient et n'a guère de rapports avec ce que sera l'art classique; aussi son étude s'agrège-t-elle à celle des grands pays orientaux, Egypte et Asie Mineure. En parcourant ce vaste périple, M. Paribeni nous a donné une idée très complète de ce que fut l'architecture avant l'ère du classicisme hellénique, et son volume, par son texte comme par ses illustrations, est de la meilleure qualité.

§

A côté de cette œuvre de très belle vulgarisation, notons celles qui sont moins volumineuses mais qui sont, elles aussi, susceptibles de rendre de réels services. Voici une nouvelle formule adoptée par les « Editions d'art et d'histoire », formule qui d'ailleurs tend à prévaloir : beaucoup d'illustrations et peu de texte. **L'Art byzantin** de M. André Grabar nous présente 86 héliotypies fort bien venues précédées d'une rapide introduction de cinq pages. De même : **Les Arts de l'Indochine** de Mme de Coral-Rémusat est plus riche d'illustrations que de commentaires. Ce sont des albums qui peuvent être très utiles dans l'enseignement; leur perfection technique et leur bon marché les rendent des plus recommandables. Nous préférons cependant une autre série que vient d'entreprendre la même maison d'éditions, et qui me semble heureusement conçue; les deux premiers volumes sont ceux de M. Devambez sur **La sculpture grecque** et de M. Paul Fierens sur **La peinture flamande jusqu'à Metsys.** Ce sont là des manuels de format agréable où le texte n'est pas sacrifié aux illustrations; il est au contraire important et cette nouvelle « collection de précis d'histoire de l'art », qui a l'ambition d'étudier les grandes périodes artistiques, est appelée à avoir beaucoup de succès si les prochains volumes ont la tenue des deux premiers.

Autre formule digne d'intérêt : celle que nous apportent **Le Printemps** de Botticelli et **La Danse** de Carpeaux. Il s'agit, cette fois, de nous faire étudier dans tous leurs détails les œuvres célèbres. Les commentaires sont de MM. Charles Terrasse et Paul Vitry; ils résument les impressions que nous laisse la juxtaposition de tant de reproductions destinées à

analyser une toile ou une sculpture en toutes ses parties, même les moins essentielles. L'idée est ingénieuse et peut apporter de curieuses révélations; on a intérêt à ne pas se fier à une impression d'ensemble et les observations de détail sont souvent précieuses; mais elles le sont dans la mesure où on ne perd pas de vue les lignes générales de l'œuvre que l'on étudie.

Il faut se féliciter, du reste, de cette tendance à s'attacher à l'analyse détaillée des peintures ou des sculptures. Et c'est pourquoi il faut recommander la collection qu'édite « la Connaissance » à Bruxelles et qui est une des plus utiles que nous ayons actuellement; c'est celle où ont paru : **P. P. Rubens, La Kermesse flamande** (J. Dupont), **F. Hals, Les Regents et les Régentes de l'Hospice des Vieillards** (Gratama), **Les tableaux de Greco de la Collection royale de Roumanie** (Busuioceanu). On saisit aisément l'intérêt qu'il peut y avoir à ne rien laisser ignorer de ce que l'on doit savoir d'essentiel sur certaines œuvres célèbres. L'album consacré aux neuf tableaux de Greco que conservent les collections royales de Roumanie est particulièrement révélateur. C'est de la galerie « espagnole » de Louis-Philippe que proviennent en grande partie ces toiles qui sont, presque toutes, de premier ordre. Dans l'étude qu'il leur a consacrée, M. Busuioceanu a essayé de les dater et il a défini la signification qu'elles pouvaient avoir dans l'évolution artistique du Greco. Comme il est intéressant d'autre part de noter le côté moderne de ces peintures, et comme on aime à voir surgir dans un tableau comme les *Fiançailles de la Vierge* tant d'éléments qui réapparaîtront plus tard chez Paul Cézanne!

Parmi les ouvrages destinés au public cultivé en même temps qu'à celui des écoles, il nous est arrivé de signaler les manuels qui paraissent en Italie et présentent un tableau général de l'art de ce pays. Le dernier en date est celui de Mary Pittaluga, **L'Arte italiana**; c'est un manuel pour les lycées, annonce modestement la bande publicitaire. C'est cela d'abord et c'est aussi autre chose. Le texte qui s'accompagne de bonnes reproductions est certainement un des meilleurs que puisse nous offrir ce genre d'ouvrages : concis et dense, il nous donne, en trois volumes (au total 900 pages) une his-

toire lumineuse de l'art romain et de l'art italien jusqu'à nos jours. Il serait à souhaiter que tous les manuels fussent écrits avec cette conscience et cette clarté.

En France se continuent les utiles collections dont nous avons déjà eu à parler, et d'abord celle des monographies que publient, à un rythme rapide, les « Editions d'histoire et d'art ». Ainsi ont paru l'**Angelico** d'Edouard Schneider, le **Bosch** et le **Grünewald** de Marcel Brion. Le volume de M. Schneider est le résumé de celui qu'il a écrit, il y a déjà plusieurs années; la sensibilité de l'auteur est de celles qui sont faites pour aimer et comprendre l'art du peintre qui décora le couvent de San Marco à Florence. Les deux livres de M. Brion traitent des sujets bien différents et ils les traitent avec force, subtilité et originalité. Ces artistes, aux visions si fantastiques et qui côtoient le surréalisme, ont trouvé en lui leur interprète le plus intelligent. Une terrible fatalité domine le monde créé par Bosch; M. Brion remarque très justement que l'Ange n'y vient jamais au secours de l'Homme. « Dans la *Tentation* du rétable d'Isenheim, Mathias Grünewald nous montre la mêlée des diables et des séraphins parmi les poutres du toit en feu. » C'est tout de même une autre conception de l'univers que celle de Bosch, où l'Homme doit « lutter seul, sans secours céleste, en présence de la nature qui lui refuse son appui ».

La collection qui s'intitule « Les Trésors de la peinture française » ne ressemble guère à toutes celles que l'on a conçues jusqu'ici. Chaque fascicule comprend un texte très succinct de quatre pages et huit belles reproductions en couleurs. La présentation en est parfaite et c'est déjà un ensemble des plus utiles que celui qui va des Primitifs au XVIII[e] siècle. M. Skira, le promoteur de cette collection, en est maintenant au XIX[e] siècle dont les albums sont d'une rare qualité typographique. Le dernier paru, celui qui est consacré par M. Germain Bazin à **Renoir,** est d'une admirable exécution et c'est un enchantement que de pouvoir étudier ces reproductions en couleurs au milieu desquelles resplendissent les deux chefs-d'œuvre de la Collection Reinhardt, de Winterthur : *La Baigneuse endormie* et *Les Confidences.*

§

Parmi les ouvrages de fond récemment parus, un des plus importants est celui de M. Georges Gaillard sur les **Débuts de la sculpture romane espagnole.** L'auteur y aborde un des sujets cruciaux de l'archéologie médiévale; y a-t-il eu, à l'époque romane, influence profonde du Languedoc sur l'Espagne? Ou au contraire faut-il reconnaître à la sculpture romane espagnole une originalité, une autonomie aussi grandes que celles revendiquées par M. Kingsley Porter dans son fameux ouvrage : « The romanesque sculpture of the Pilgrimage roads » ? Pour établir des bases solides de discussion, M. Gaillard a analysé en détail les œuvres sculptées de Saint-Isidore de Léon, celles de la cathédrale de Jaca et enfin celles de Saint-Jacques de Compostelle. Une grande place est faite aux chapiteaux de ces diverses églises; l'analyse de leur technique et des thèmes qui y sont traités permet à M. Gaillard d'affirmer quelques principes essentiels, et en particulier celui-ci, que « la renaissance de la sculpture à la fin du XIe siècle ne s'est pas produite, comme on paraît l'avoir supposé trop souvent, en un seul endroit déterminé, le Languedoc, Léon ou la Bourgogne, mais au contraire en divers points à la fois ». Je crois qu'il y a beaucoup de vérité dans cette affirmation qui nous libère de certaines idées préconçues du nationalisme artistique (que celui-ci soit français, espagnol ou italien). Dans les pays du bassin méditerranéen, des courants artistiques d'une grande force se sont manifestés un peu partout. Ils se sont développés dans des directions souvent parallèles; des influences se sont exercées d'un pays à l'autre grâce aux routes des grands pèlerinages; mais il ne faut pas accorder d'importance exclusive à ces influences, par exemple à celle qui serait venue du Languedoc.

L'étude — excellente — des ateliers de sculpture de Léon, de Jaca et de Compostelle a amené M. Gaillard à noter entre les trois centres des communautés d'inspiration et de technique; pourquoi, dès lors, ne pas affirmer l'existence d'une école espagnole de sculpture romane? C'est dans la première période (XIe et début du XIIe siècle) que cette école se développe selon un rythme original : les chapiteaux ornés de

figures ou historiés gardent les lignes et la valeur monumentale du chapiteau corinthien. Dans la statuaire se notent des recherches dont quelques-unes atteignent grandeur et plénitude. L'œuvre incontestablement la plus belle, le *Saint-Jacques*, entre deux cyprès, de la « porte des orfèvres » à Compostelle montre ce qu'était la plastique romane en Espagne au début du XIIe siècle; il y avait en elle beaucoup de noblesse et d'originalité alors que, plus tard, on voit, sous l'influence étrangère, les œuvres perdre de leur force et les artistes de leur personnalité.

JEAN ALAZARD.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

DOCUMENTS BAUDELAIRIENS. *Un témoignage nouveau sur une vieille question : des vers inédits de Théodore de Banville. — Le centenaire de l' « Alchimiste » ou l'Histoire d'une collaboration.*

Quels sentiments Baudelaire portait-il au vrai à Théophile Gautier? Doit-on croire, avec Ernest Raynaud, que sa dédicace des *Fleurs du Mal* « au poète impeccable, au parfait magicien ès-lettres françaises », comme ses deux études apologétiques de l'*Art Romantique*, lui furent surtout inspirées par des raisons d'*utilité?* Ou bien admettre avec M. Henry Dérieux qu'ayant abondamment puisé rimes et idées dans *La Comédie de la mort* et dans *Albertus*, il ne fit, par ses louanges, que reconnaître sa dette? Convient-il de découvrir entre les lignes de ses hommages dévotieux bien des réserves, et de se rappeler qu'il eut parfois pour Gautier des mots fort durs, en 1846 le traitant *d'enfileur de mots*, et en 1863 parlant de ses rares *crises d'indépendance?* Ou bien encore faudrait-il trouver la vérité à mi-chemin des extrêmes, comme y autorisent d'autres textes, — par exemple le préoriginal des *Conseils aux Jeunes Littérateurs*, où la distinction est faite du poète et du journaliste :

Je connais des gens qui ne lisent les feuilletons *souvent médiocres* de Théophile Gautier que parce qu'il a fait la *Comédie de la mort*...

— texte dont, en le recueillant, les éditeurs des *Œuvres Com-*

plètes ont retranché l'épithète péjorative (1)... — et certain passage de la lettre à Victor Hugo, écrite le 27 septembre 1859, précisément à l'occasion de la grande étude sur Gautier :

> ...Je puis avouer *confidentiellement* que je connais les lacunes de cet étonnant esprit. Bien des fois, pensant à lui, j'ai été affligé de voir que Dieu ne voulait pas être entièrement généreux. Je n'ai pas menti, j'ai esquivé, j'ai dissimulé... Mais, vis-à-vis de vous, il me semble absolument inutile de mentir...

— confidence dont la sincérité ne paraît contestable qu'à condition de supposer chez Baudelaire une duplicité affligeante?

Cette question a été si amplement agitée, et ici-même (v. notamment 1er et 16 octobre 1917) que je ne me sens guère en humeur d'y revenir, d'autant qu'elle m'entraînerait à des développements incompatibles avec l'esprit et le cadre de ces *Miettes.*

Mais il se trouve qu'un libraire parisien, M. Pierre Bérès, vient de me communiquer un document précieux à bien des titres : une pièce de vers de Théodore de Banville restée, croit-il, inédite, et qui apporte en passant, avec quelques souvenirs sur Baudelaire, un témoignage particulièrement catégorique si brièvement exprimé qu'il soit, en ce qui touche l'admiration que ressentaient pour Gautier, vers 1845, les jeunes rimeurs de sa génération. Alors puis-je faire autrement que de la verser au dossier du procès toujours pendant, — « à toutes fins utiles », comme on dit en style de chat-fourré? Voici donc ces vers dont le titre me rappelle que, selon Maurice Barrès, « c'est au Luxembourg, devant les larges taches du soleil, devant les nappes vertes des pelouses, en aspirant à pleins poumons l'haleine des fleurs, qu'il faut se réjouir en Théodore de Banville » :

Le Rosier du Luxembourg.

. . . .

Mais surtout, en marchant révoltés sous les hêtres

(1) Ils ont supprimé aussi *crise d'indépendance* dans le passage que je tirais tout à l'heure de *L'Œuvre et la vie d'Eugène Delacroix.* Mais il faut dire à leur décharge que les *Œuvres complètes* étant précédées d'une étude de Gautier, les convenances ne leur permettaient guère d'en agir autrement.

Nous récitions les vers [farouches de nos maitres] (2)
Et des nouveaux rimeurs savants dans leur métier,
A tous nous préférions Théophile Gautier
Par qui la muse Reine et sur son trône assise
Apprenait à parler une langue précise,
Et qui sur sa poitrine et sur son bras charmant
Avait tressé la perle avec le diamant.
Nous marchions devant nous causant de mille choses.
Nous avions sur nos fronts l'ombre des lauriers roses;
Pierre Dupont disait ses premières chansons,
L'air était plein d'amour, de parfums, de frissons;
Des belles de seize ans, grisettes ou modèles,
Foulaient le sable avec des frémissements d'ailes.
Nous regardions briller leurs yeux de feu-follet,
Et Baudelaire, ému comme le prince Hamlet
Par la misère, crime aux longues récidives,
Contemplait tendrement leurs têtes maladives.
Nous montions au Musée où nous voulions revoir
Les Delacroix, la barque affreuse où le flot noir
Submergeant les damnés de leur eau débordante
Avec de longs sanglots porte Virgile et Dante,
Et ses femmes d'Alger (3), *doux concert de couleurs*
Dont l'adorable chair pétrie avec des fleurs
Offre à notre prunelle enchantée et ravie
Par leurs accords vermeils les roses de la vie.
Puis l'esprit tout empli de joie et de tourments,
Nous retournions bien vite aux éblouissements.
Du Jardin nous aimions surtout la Pépinière
Où les buissons avec leur farouche crinière
Sans craindre le ciseau grandissaient tout entiers.
Le [vent] y caressait de vieux arbres fruitiers
Qui lorsque neige Avril sont blancs comme des cygnes
Et les oiseaux jaseurs folâtraient dans les vignes.
On voyait se pencher les arbres curieux
Et sur les dieux de marbre aux yeux mystérieux
La mousse envahissante avait fait ses ravages.

(2) Si régulière qu'elle soit, l'écriture de Banville se laisse parfois difficilement déchiffrer. Je mets entre crochets quelques mots douteux. Le lecteur voudra bien, d'autre part, se souvenir qu'il s'agit ici d'une pièce inachevée.

(3) Dans sa *Vie de Charles Baudelaire,* Asselineau, décrivant le logis de l'hôtel Pimodan, y place « une copie (réduite) des *Femmes d'Alger* », œuvre d'Emile Deroy, « faite pour Baudelaire et qu'il montrait avec orgueil ».

Tout ce coin d'ombre avait des airs fiers et sauvages
Et son feuillage plein de chants et de rumeurs
Semblait fait pour ravir les âmes des rimeurs.

. . . .

Samedi, 27 décembre 1879.

Encore une fois, je ne songe pas à prendre position — aujourd'hui tout au moins — dans la « querelle » née au sujet des sentiments véritables que Baudelaire put nourrir à l'égard de Théophile Gautier. Toutefois une constatation s'impose à mon esprit, la suivante : entre les familiers de Baudelaire, nuls à coup sûr n'ont été davantage les confidents de sa pensée, que Théodore de Banville et Charles Asselineau. Or il se trouve que, sur le point qui nous occupe, leurs témoignages concordent absolument. Théodore de Banville, dans le morceau qu'on vient de lire et où il faut trouver des souvenirs remontant approximativement à 1843, car c'est au cours de cette année-là qu'il fit la connaissance de Dupont — écrit qu'alors lui et ses amis préféraient Théophile Gautier à *tous autres* « rimeurs savants dans leur métier ». Plus formel encore, quinze ans plus tard Charles Asselineau, dans sa *Préface* de la *Double vie,* morceau dont Baudelaire revit les épreuves et où j'ai montré ici-même qu'il fallait trouver un véritable *manifeste baudelairien* (I-IX-1936), écrira de l'auteur d'*Emaux et Camées* qu'il est « le plus désintéressé comme le plus grand des poètes contemporains ». Saurait-on contester la valeur d'un tel recoupement?

Une opinion déconcertante. — C'est à coup sûr celle qu'a exprimée Henri Hignard à propos des quatre très médiocres stances que Baudelaire lui avait offertes environ 1845, et qui commencent par le vers :

Hélas! qui n'a gémi sur autrui, sur soi-même?

Tous les Baudelairiens, certes, connaissent dès longtemps cette pièce, reproduite dans les *Œuvres posthumes* de 1908, p. 59. Mais combien sont-ils qui ont lu les commentaires dont son dédicataire en avait accompagné la révélation en 1892? Ils valent pourtant d'être retenus comme un des plus éclatants témoignages qui nous restent, tant de l'incompréhension dont Baudelaire fut victime de la part de ses contemporains et

même de ses amis les mieux disposés, que de la sottise et du manque de goût qui se peuvent rencontrer chez un homme cultivé. Voici donc ces lignes par quoi prenait fin l'étude de Henri Hignard intitulée : *Charles Baudelaire, sa vie, ses œuvres, souvenirs personnels* (« Revue du Lyonnais », 1er juin 1892) :

Que cette âme, malgré tout, fût haute et noble, qu'elle eût le sens des grands côtés de la vie, et les aspiration naturelles aux esprits supérieurs, je n'en veux d'autre preuve qu'une poésie qui n'a, je crois, été imprimée nulle part, et que j'ai reçue de sa main même à l'une de nos dernières entrevues...

Suivait la pièce, après quoi Hignard écrivait :

Cette pièce ne se lit dans aucun des livres de Baudelaire ni dans les additions qu'on y a faites, elle aurait trop juré avec le reste. Elle date de l'époque où je l'ai vu se débattre entre le bien et le mal. De là un peu de vague, d'incohérence, comme d'une âme qui cherche sa voie. Je voudrais, toutefois, laisser le lecteur sur cette impression. A cet accent pénétrant, je crois sentir que mon pauvre ami, avant que son intelligence se troublât, a exhalé dans ces beaux vers le vrai fond de son âme. *Seuls ils devraient lui survivre, seuls le faire connaître à la postérité.*

Est-ce assez beau? La candide bêtise n'atteint-elle pas ici une grandeur vertigineuse? Et pourtant, je le répète, Hignard a fait figure d'homme cultivé : ami de Frédéric Ozanam et de Louis Veuillot, professeur à la Faculté des Lettres de Lyon, etc. — Faut-il donc croire que Sterne et Balzac avaient raison quand ils croyaient à la prédestination du nom? S'appeler *Hignard*, et faire métier d'enseigner!

JACQUES CREPET.

§

Le centenaire de « l'Alchimiste » ou l'Histoire d'une collaboration. — Le rite des centenaires littéraires ramène l'attention sur quelques œuvres notoires de l'année 1839. Signalons au premier rang la *Chartreuse de Parme* et l'*Abbesse de Castro*, de Stendhal, *Béatrix* et *Une fille d'Eve*, de Balzac, les *Recueillements* de Lamartine, et, au théâtre, l'*Alchimiste*, drame en cinq actes en vers, d'Alexandre Dumas.

C'est en effet le mercredi 10 avril 1839 que cette pièce fut représentée pour la première fois au théâtre de la Renaissance. Une somptueuse mise en scène, et les noms de Frédéric Lemaître et d'Ida Ferrier, qui créaient les principaux rôles, semblaient lui promettre un brillant destin. Elle tint l'affiche jusqu'à fin mai 1839. Les beaux vers n'en sont pas absents et, aujourd'hui encore, une reprise anniversaire ne semblerait pas irréalisable.

Il serait juste d'associer à cette commémoration le nom de son collaborateur qui, pour être demeuré anonyme, n'en eut pas moins une part suffisante dans la composition de la pièce : citons ici Gérard de Nerval. En effet, si le nom d'Alexandre Dumas figura seul sur l'affiche, s'il fut seul imprimé sur le livret qu'édita Dumont en 1838, c'est en vertu d'une convention établie entre les deux auteurs. D'après cette entente préalable, inaugurée avec *Piquillo* (1), chacun des deux associés devait signer alternativement sa pièce, de manière à pouvoir la classer plus commodément dans ses œuvres complètes. Toutefois, le produit de cette collaboration était équitablement réparti. Bien qu'il n'ait obtenu qu'un succès modeste, l'*Alchimiste* rapporta cependant 1.200 francs à Gérard de Nerval.

C'est d'une randonnée que Gérard et Dumas firent ensemble à Francfort et aux pays rhénans que sont issus l'*Alchimiste* et *Léo Burckart*, dont c'est aussi le centenaire. L'histoire de cette collaboration et du voyage auquel elle donna lieu rappelle une plaisante anecdote qui mérite d'être contée.

Parti en septembre 1838, après avoir effectué le trajet par la Suisse, Gérard devait retrouver, à Francfort, Dumas qui était venu par la Belgique. Le but de cette réunion était l'élaboration en commun des deux drames dont il vient d'être question. Muni à son départ d'une somme de 1.200 livres, Gérard ne tarde pas, par d'imprévoyantes dépenses, à épuiser son pécule et ne peut poursuivre son itinéraire. Il s'en ouvre aussitôt à Dumas : « Ces 1.200 livres sont légèrement écornées par votre faute, lui écrit-il, ayant tardé de deux jours à me

(1) *Piqvillo :* opéra-comique en trois actes, musique de H. Monpou, Paris, Marchant, 1837, représenté pour la première fois sur le théâtre royal de l'Opéra-Comique le 31 octobre 1837. Ecrit en collaboration avec G. de Nerval.

dire où je devais vous rejoindre. Depuis deux jours, il passe bien de l'eau sous les ponts et bien des pièces d'or par les mailles d'une bourse. » Et il le conjure de lui envoyer sans retard des subsides poste restante à Strasbourg, avec double avis, l'un à Strasbourg, à l'hôtel du Corbeau, l'autre à Baden, à l'hôtel du Soleil. Mais là ne devait pas s'arrêter l'aventure : Dumas transmet sa part à Gérard sous forme d'une lettre de change tirée par Eloi fils, de Francfort, sur Elgé de Strasbourg; mais, par suite de difficulté entre Eloi fils et Eloi père, correspondant d'Elgé, ce dernier se refuse de faire honneur à la signature d'Eloi fils. D'où impossibilité pour Gérard de réaliser sa traite. Il n'a plus qu'un franc en poche pour dîner à Strasbourg à l'hôtel du Corbeau et coucher à Baden à l'hôtel du Soleil où l'attend son bagage. En attendant une solution, il versifie ses perplexités en ces vers dédiés « à M. Alexandre Dumas, à Francfort » :

En partant de Baden, j'avais d'abord songé
Que par M. Eloi, que par M. Elgé,
Je pourrais, attendant des fortunes meilleures,
Aller prendre ma place au bateau de six heures;
Ce qui m'avait conduit, plein d'un espoir si beau
De l'hôtel du Soleil à l'hôtel du Corbeau;
Mais, à Strasbourg, le sort ne me fut point prospère :
Eloi fils avait trop compté sur Eloi père...
Et je repars, pleurant mon destin non pareil,
De l'hôtel du Corbeau pour l'hôtel du Soleil!

Enfin tout s'arrange, et l'incident Eloi-Elgé se dénoue élégamment. Un séjour d'un mois à Francfort permet aux deux amis d'achever chacun leur drame, alternant en des proportions incertaines leur double collaboration (2).

De retour à Paris en octobre, ils ne songent plus qu'à placer leur besogne : *L'Alchimiste*, on l'a vu, ira à la Renaissance, alors que *Léo Burckart* (3) écherra à la Porte-Saint-Martin où la première aura lieu six jours plus tard, le 10 avril.

On considère le plus généralement l'*Alchimiste* comme la pièce où la collaboration de Dumas s'avère la plus opérante. Sa parfaite construction scénique, la versification facile et

(2) Aristide Marie : *Gérard de Nerval, le poète, l'homme.*
(3) *Léo Burckart*, drame en cinq actes avec prologue, par M. Gérard.

l'intensité de l'intérêt dramatique pourraient justifier en effet cette opinion. En outre, Dumas semble avoir voulu marquer cette œuvre d'un sceau plus personnel, en plaçant, en tête, une dédicace en vers « à Mlle I. F. » (Ida Ferrier), l'interprète favorite, la Francesca de l'*Alchimiste,* qui, deux ans plus tard, deviendra Mme Alexandre Dumas :

L'aurore en s'éloignant ordonne à la prairie
De parsemer de fleurs l'herbe qu'elle perla;
L'aurore à son retour trouve l'herbe fleurie;
Et vous, vous m'avez dit de votre voix chérie :
« Faites vite pour moi ce drame ! » — Le voilà !

Cependant l'empreinte de Gérard y est manifeste. Bien que, dans son compte-rendu du feuilleton de *La Presse* du 13 avril 1839, Théophile Gautier nous dise que le sujet de l'*Alchimiste* est tiré d'un conte italien de Grazzini, la réalité est tout autre. En effet, la pièce est empruntée au répertoire allemand, où elle est intitulée *Fasio,* et dont Gérard et Dumas ont fait une très libre interprétation. Mais seule une connaissance approfondie du théâtre et de la langue germaniques, telle que l'avait Gérard, pouvait permettre la découverte et la traduction de ce drame. En outre, les deux premiers actes révèlent plus particulièrement sa part de collaboration; on y retrouve sa fable coutumière : Fasio, qui occupe le rôle principal, n'est-il pas l'élève de Nicolas Flamel, le fils de Faust et de Laurent Coster? Et Francesca, son épouse, n'évoque-t-elle pas dame Pernelle de *Nicolas Flamel* et Catherine de l'*Imagier de Harlem?* Au reste, ce drame où Gautier se plaît à reconnaître « l'attrait d'un conte fantastique », n'indique-t-il pas précisément l'influence de l'esprit de Gérard? D'ailleurs, une phrase du *Monde Dramatique* lui restitue sa part anonyme « ...Tel est l'*Alchimiste,* de M. Dumas, qui n'est pas seul, j'oubliais de vous le dire, le père du nouveau-né, et à qui la chronique donne pour collaborateur M. Gérard, l'auteur non nommé de *Piquillo.* »

Cette mise au point ne diminue en rien le mérite d'Alexandre Dumas; néanmoins, il convenait d'élucider ce point d'histoire littéraire et de rendre à chacun ce qui lui est dû.

GISÈLE MARIE.

NOTES ET DOCUMENTS D'HISTOIRE

Jean Jacoby : *Napoléon en Russie.* Edit. « Les Libertés françaises », Paris.

Si le nez de Cléopâtre... Oui, mais si la vanité de Napoléon n'avait pas été blessée par le refus de la cour de Russie à son mariage avec la grande duchesse Catherine, sœur de l'empereur Alexandre, le monde, ou tout au moins l'Europe, aurait aussi changé de bases. Car, dans ce cas, la campagne de Russie n'aurait pas eu lieu et, par conséquent, ni Leipzig, ni Waterloo. Voilà ce que nous affirme M. Jean Jacoby dans son dernier et brillant ouvrage **Napoleon en Russie,** et ceci malgré l'affirmation de certains autres historiens que ce sont les manquements de la Russie à ses obligations dans la question du blocus continental qui déclenchèrent la campagne de Russie.

On est tenté de croire M. Jacoby d'autant plus volontiers qu'il étaye sa thèse d'un impressionnant faisceau de faits et de témoignages. Au surplus, cette thèse correspond bien à ce que nous connaissons du caractère de Napoléon, impressionnable, émotif, irritable et vindicatif. Il s'ensuivit donc que la guerre de 1812 ne fut, de la part de Napoléon, qu'une sorte de *vendetta* corse, qu'une vengeance à tirer d'une offense. Car, à ses yeux, c'était une offense que le refus d'Alexandre de lui accorder la main de sa sœur, et c'était une autre offense que de l'avoir fait épouser par un petit principicule allemand, laid et pauvre comme Job. Certes, Napoléon déposséda le duc d'Oldenbourg; certes, il essaya de trouver une compensation dans un mariage avec une archiduchesse autrichienne, mais à aucun moment il ne perdit de vue que la déposition du duc d'Oldenbourg n'était qu'une bien faible compensation à l'affront qu'il avait subi et, que dans l'esprit de la cour de Vienne, son mariage avec Marie-Louise, « victime immolée à l'ogre », n'était qu'une révoltante mésalliance.

Donc, tout cela ne pouvait suffire à panser la profonde blessure que Napoléon portait dans son orgueil. Et seul, l'humiliation et la défaite de celui de qui il l'avait reçue pouvait assouvir sa rancune. Dès lors, Napoléon n'aura de cesse à

rechercher les moyens de se venger. Peu lui chante que la guerre qu'il prépare contre Alexandre ne soit pas populaire, qu'elle n'ait aucune base solide, mais par contre présente beaucoup d'alinéas; l'impulsif qui est en lui passe outre a toute objection en fermant les yeux devant tous les risques : il veut sa revanche et le reste lui importe peu.

La campagne de Russie ne fut donc nullement une tentative de Napoléon pour conquérir l'Empire des tsars, mais, nous dit M. Jacoby, une sorte de défi lancé à l'ancien ami de Tilsit qui, par ses actes postérieurs, lui avait fait sentir l'impossibilité du beau rêve que lui, Napoléon, avait alors fait, celui d'être l'égal des rois. Le tragique de la campagne de Russie, tragique que M. Jacoby nous décrit d'une façon magistrale, consista surtout en ce fait que les deux adversaires qui se mesurèrent sur les champs de bataille de la grande plaine russe voyaient les choses sous un angle tout différent. Si le spectacle d'un Alexandre vaincu et repentant, tendant la main à son généreux vainqueur, hantait l'imagination de Napoléon, pour l'empereur de Russie la lutte contre l'envahisseur était l'équivalent d'une guerre sainte. Ce n'était pas du tout ce que s'imaginait Napoléon : une sorte de duel à l'épée entre gentilshommes à propos d'une question d'amour-propre blessé, mais la lutte sans merci entre un souverain héréditaire, oint du Seigneur, et un aventurier, un usurpateur et un parvenu; le choc brutal de deux mondes différents et de deux conceptions morales qui n'avaient rien de commun. Aussi, dès ses débuts, la campagne de Russie se figea en une guerre sanglante et mortelle où les éléments eux-mêmes prirent une part active et qui s'acheva par la défaite de l'un des adversaires et sa chute définitive.

Rendons cette justice à notre auteur qu'il a su très bien faire ressortir toutes ces particularités et qu'il a réussi parfaitement à camper sur le fond mouvant des événements de cette époque une foule de silhouettes du plus haut relief.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

NOTES ET DOCUMENTS JURIDIQUES

Aux Sources du droit. — L'œuvre de la justice n'est pas si simple. Considérer et reconsidérer le rôle respectif de la jurisprudence, de la doctrine et de la législation apparaît donc toujours opportun.

L'importance de la jurisprudence dans un débat judiciaire est assez connu. Un arrêt favorable de la Cour de Cassation emporte le gain d'un procès. Insister serait déplacé.

Pourquoi cette importance? Parce que la jurisprudence est une sorte d'habitude. Devant les mêmes difficultés, les magistrats, hésitants, ont tendance à suivre les agissements antérieurs. Les plaidoiries se succèdent à un rythme accéléré. Chaque affaire pose un problème différent. Le délibéré ne peut se poursuivre indéfiniment. Il faut juger. Juger, ce serait, idéalement parlant, examiner l'affaire sous toutes ses faces, apprécier tous les moyens de droit, et les apprécier soi-même, d'une vue directe et personnelle. Mais la vie n'attend point. De même que Descartes, tandis qu'il rejetait de son esprit toutes les notions qu'il avait acquises pour les passer au crible du doute, devait bien cependant répondre à l'appel quotidien de l'existence, de même les magistrats, dans leur chambre des délibérations, doivent bien, devant les dossiers qui s'entassent, prendre une décision. Tandis que le philosophe, lorsqu'il s'agissait de vivre, s'en rapportait aux vérités telles que généralement admises, les magistrats, pressés de tous côtés par les plaidoiries habiles à persuader et par celles, non moins dangereuses, qui irritent, s'en rapportent à la jurisprudence. La jurisprudence, c'est notre droit coutumier, c'est l'œuvre de la justice devant la nécessité immédiate, de la justice toute proche de la vie.

Il ne conviendrait point de la mépriser. Ce qu'il y a de justice, dans la solution des litiges, nous le devons aux tribunaux. En ce sens on a pu écrire qu'il y avait plus de justice dans un juge que dans un philosophe. Et s'il est vrai que notre existence soit un compromis perpétuel entre nos aspirations et les nécessités, il est vrai que le métier de juge est celui où se révèle de la manière la plus frappante la marque de l'homme.

Mais cela n'est vrai qu'en tant que la jurisprudence ne règne point seule. Ce sillon creusé par les anciens errements, cette coutume qui tend à se cristalliser dans les recueils d'arrêts, il faut bien, de temps à autre, les modifier, les redresser. Les raisons de telle ou telle décision, qui a entraîné à sa suite le sens de toute une série de jugements, elles seraient bien vite oubliées.

Œuvre du droit, la jurisprudence, lorsqu'elle devient source du droit, tend à se pétrifier. Que la Chambre civile ait jugé telle question, cela suffit; et tandis que les avocats résument leurs moyens, le Président rédige son jugement. Le procès est clos et les plaideurs, bon gré mal gré, retournent chacun chez soi. L'ordre est préservé et il vaut mieux une injustice qu'un désordre, disait Goethe. Si les magistrats ne résistaient à cette tendance, la jurisprudence, de son propre poids, tendrait au mécanisme. Mais le mécanisme est la négation de la justice.

C'est de là que part la doctrine. J'entends une doctrine libre, hardie et non servile. Sur elle, que de paroles inexactes! Les auteurs seraient des gens discourant sur des théories éteintes, des scribes se livrant à des subtilités abstraites. Leur seule utilité serait d'ordre pédagogique. Que les auteurs travaillent pour les étudiants, soit; pour les magistrats, non! On reconnaît bien là cette manière de penser qui mène vite au plus bas, qui ne considère que le particulier, non l'universel. Mais il n'y a d'idées qu'universelles et de progrès que par les idées.

Ici, il faut prendre garde que le domaine du droit n'est pas limité au prétoire. Le droit, c'est toute la vie sociale. On a pu écrire que c'est la moralité en tant qu'elle arrive à l'existence. Or, cette réalisation n'est possible que par la doctrine. Les recherches des jurisconsultes sont hésitantes. Parfois elles se heurtent. Elles font état de préjugés, de croyances. Nous en sommes bien d'accord. Mais toutes les sciences en sont là. Les théories, les hypothèses, les croyances sont la forme de la recherche lorsqu'il n'y a plus de vérification immédiate possible. Elles sont le signe de l'esprit humain en ce sens que l'homme ne se satisfait point de ce que lui livre l'expérience directe.

La doctrine en matière juridique correspond à la croyance en matière religieuse, à l'hypothèse en matière scientifique, à l'œuvre d'art en matière esthétique. Non pas la partie pétrifiée, mais au contraire la partie agissante du droit. Elle le relève au niveau de la justice.

Préparer par ses recherches, par ses mises au point, ses études de toutes sortes, les constructions juridiques, qui sont l'objet des aspirations communes! Expliquer et interpréter par la recherche des idées générales les documents législatifs actuels. Cela suffit, mais est considérable.

L'esprit en action, telle est donc la doctrine. Quant à la législation, elle est l'œuvre de la volonté. Des idées toutes faites se présentent ici. Idées que chacun se renvoie. Les lois sanctionneraient l'état de fait. Elles ne pourraient rien contre les mœurs. Ce seraient les coutumes coordonnées. Autant d'erreurs ou presque. En réalité, les lois ne sont pas la constatation de ce qui se fait, mais au contraire une réaction là contre. Elles ne valent pas comme une acceptation, mais comme un refus.

Avant 1898, les ouvriers blessés pendant leur travail n'étaient pas indemnisés. Ils ne pouvaient obtenir de dédommagement qu'en prouvant une faute à la charge de leur patron. Cela c'était la coutume, la coutume de tous les temps. Or, cela est apparu injuste. Des jurisconsultes avaient proposé des moyens propres à donner satisfaction à ces aspirations; mais en vain. La jurisprudence se maintenait telle qu'elle avait toujours été. Le législateur est intervenu. De même, en 1926, la propriété commerciale a été créée par la loi, non pas pour sanctionner un état de fait, pour consacrer une jurisprudence; pour condamner au contraire une jurisprudence. Que cesse donc ce reproche perpétuel adressé au législateur, de bouleverser les règles générales du droit, reproche sans portée et qui voile, lorsqu'il est systématique bien entendu, une opposition latente à toute tentative nouvelle!

Une législation nouvelle marque le moment où une idée passe du domaine des aspirations dans le domaine de la réalité. Elle sanctionne non un fait, mais une volonté. Justice non plus du juge, mais du peuple, et valant selon lui. Elle doit sans doute être préparée par un travail doctrinal. Mais

elle constitue le fait décisif. Elle est un refus et en même temps un départ.

Tel apparaît le droit en sa triple démarche. Œuvre immense, beaucoup plus que l'on ne pense communément. Elle offre cette caractéristique qu'au rebours des autres sciences en général, elle a pour objet non point l'avenir, mais le présent. Justice non pour demain, mais pour tout de suite. Semblable à la médecine en cela. Mais différente en ce sens que la médecine dépend de toutes les autres sciences en général, tandis que le droit, s'il nécessite un travail de coordination et de mise au point, ne dépend point cependant de connaissances précises dont il serait une conséquence. La justice toute seule, voilà son objet.

La justice toute seule, dans le domaine social, c'est avant tout pour chacun la faculté de vivre et de vivre librement. La justice toute seule, c'est aussi l'égalité. Tout le monde est d'accord et il apparaît que l'œuvre devrait être simple et atteindre aussitôt à la perfection. Mais au rebours elle est toujours en échec. Car en même temps que tous désirent l'égalité, chacun entend profiter des circonstances qui lui sont favorables.

La perfection dans la justice dépend de l'homme seul, mais en même temps les événements sont la négation de la justice. Les événements sont le résultat des forces conjuguées de la nature nue. Justice toute seule contre force toute seule.

Chaque institution juridique tend d'elle-même à s'accroître et à se corrompre. Les sociétés commerciales, qui avaient conservé dès l'abord une forme non disproportionnée à l'activité humaine, deviennent parfois des organismes qui dépassent les facultés d'un directeur unique. Ainsi dans les formes mêmes qu'il crée, le droit se trouve menacé par le déroulement même de la vie.

Travail incessant par conséquent. Travail qui n'est autre que le combat entre l'esprit libre et le fatalisme. Le fatalisme, c'est la nature et ses forces. L'esprit libre, c'est la justice. Donner passage à la justice, c'est l'objet du droit. Objet immense et jamais atteint, mais dont le désir suffit déjà.

PIERRE MARIN
Avoué à la Cour d'Appel de Rouen.

LETTRES PORTUGAISES

Luiz Forjaz Trigueiros : *Capital do Espirito*. Lisbonne. — Hernani Cidale : *Tendencias do Lirismo contemporaneo*. Livr. Portugalia, Lisbonne. — Antonio Botto : *A Vida que te dei*, Lisbonne. — Antonio Botto : *Os Sonetos*, Imp. Boroeth, Lisbonne. — Antonio Botto : *Náo è préciso mentir*, Ed. Educaçáo nacional, Lisbonne. — M. Teixeira Gomes : *Carnaval Literario* (2° parte de *Miscelanea*) ; « Seara Nova », Lisbonne. — Mémento.

A travers les angoisses du présent, et dans le chaos des conceptions qui s'opposent, la France doit saluer bien bas ceux qui courageusement, et sans abdiquer leurs préférences personnelles, lui gardent leurs sympathies, je dirai mieux leur admiration. L'auteur de **Capitale de l'Esprit,** M. Luiz Forjaz Trigueiros est de ceux-là. Pour mieux prouver à ses compatriotes le bien-fondé d'un retour à la France, toujours une et diverse, il est allé interroger tour à tour un certain nombre de personnalités intellectuelles françaises de premier plan, de Georges Duhamel et de Paul Valéry à Philippe Soupault, de Luc Durtain à Francis Carco et à Jules Romains, d'Henri Massis à Claude Silve, à Jacques de Lacretelle, à Frédéric Lefèvre, de Léon Pierre Quint à Albert Mousset, à Georges Le Gentil, etc. Poètes, essayistes, romanciers, philosophes, historiens, nous livrent tour à tour quelque chose de leurs attitudes, de leurs pensées et de leur âme.

Pour l'excellent chroniqueur, retour à la France signifie retour à l'Intelligence, et il lui semble que son pays marche actuellement vers l'avenir sous un tel signe.

Eça de Queiroz disait qu'une nation ne vit réellement que lorsqu'elle pense. La France, *Capitale de l'Esprit,* complète M. Luiz Forjaz Trigueiros, continue d'être, dans la confusion du monde contemporain, une des rares nations qui pensent pour vivre et vivent pour enseigner aux autres à penser.

M. Luiz Forjaz Trigueiros administre la preuve que la France demeure incontestablement la Capitale de l'Esprit et, de ce fait, déclare-t-il, il ne peut prendre au sérieux ceux qui s'obstinent, par un aveuglement politique maladif, à proclamer sa décadence. Quels sont ceux, parmi les intellectuels du monde entier, d'hier et d'aujourd'hui, qui ne sont pas venus puiser quelque chose dans le trésor de la France? Et ce n'est pas sans intention que notre ami de Portugal, disciple avoué

de Maurras et d'Henri Massis, cite cette réflexion de Frédéric Lefèvre : « La culture française est réellement très riche, trop riche; car tous les courants et tous les partis la peuvent invoquer. » Et c'est parfaitement juste.

Il convient pourtant de considérer attentivement un fait. Quelles que soient leurs préférences dogmatiques, tous les penseurs et poètes de France œuvrent en fonction de l'universel. C'est pourquoi le Portugal n'a jamais réussi à se détacher de l'influence française. Il se sent une vocation analogue, encore qu'il s'efforce de l'atteindre souvent par d'autres voies, en vertu de son tempérament propre.

Parlant de la Crise de l'Esprit dénoncée par Paul Valéry, M. Luiz Forjaz Trigueiros constate qu'elle atteint maintenant sa phase la plus aiguë.

> Crise de l'Esprit veut dire logiquement crise de l'Intelligence, crise du pouvoir créateur de l'Homme, renoncement aux vérités primordiales. Elle résulte esssentiellement de l'action nocive des forces de désagrégation morale qui s'emparent de l'Europe, éternel champ de toutes les expériences.

Il est bien vrai que le désordre actuel résulte de la confusion entre l'Esprit et la Matière, entre le Spirituel et le Temporel, et que l'Intelligence est essentiellement ordonnatrice; mais le pouvoir de la Raison humaine ne me semble pas aller jusqu'à créer les Vérités primordiales, et en particulier les principes d'ordre moral sur lesquels repose la vie individuelle et collective. L'abus d'une certaine logique tend au contraire à les détruire, à les vider peu à peu de leur potentiel vital. C'est que l'intelligence n'est rien sans le cœur. Il faut méditer le mot de Paul Valéry : « L'écrivain classique est celui qui porte en soi-même un critique, et l'on peut dire que tout classicisme implique un romantisme antérieur. » C'est l'intuition qui crée, l'intelligence qui ordonne, la volonté qui exécute. Rien d'effectif sans cette triple collaboration.

M. Luiz Forjaz Trigueiros nous fait réfléchir sur nous-mêmes, et son livre joint la pénétration à l'opportunité. Il est appelé à rendre d'éminents services à l'amitié franco-portugaise, en un moment où toutes les nations s'interrogent anxieusement sur le présent et sur l'avenir.

Comme toutes les littératures, la portugaise, pour atteindre

certains sommets, a dû rester perméable à certaines influences capables de lui faire obtenir ce qu'elle ne possédait pas encore. C'est ce que M. José Regio, qui n'est pas moins profond essayiste que subtil poète et romancier novateur, indique pour le Roman, en raison d'une certaine vogue accordée aux œuvres brésiliennes modernes, dont il juge le primitivisme incapable d'enrichir les créations portugaises de même ordre (*Lettres inactuelles du temps présent : Seara Nova,* 20 avril 1939). L'éminent critique considère que ce qui manque encore le plus à ses compatriotes en littérature, c'est la puissance d'analyse, le don de l'objectivité esthétique, le génie de l'observation intelligente et désintéressée dans ce sens; et le lyrisme lui-même, dans ses tendances actuelles, s'attache nettement à tirer son expression de la réalité, tant extérieure qu'intérieure. En des pages lumineuses, M. Hernani Cidade, avec l'autorité qui s'attache à de nombreux travaux d'exégèse littéraire, dessine la courbe de cette évolution (**Tendances du Lyrisme contemporain**). Comme M. Hernani Cidade vise à mettre en relief l'effort poursuivi par la jeune école, il n'est peut-être pas indifférent de citer ici, extraits de l'article susdit, certains commentaires de José Regio, d'ordre général :

Le Portugal est une vieille nation européenne. Il a un riche passé, il a vécu une histoire bien à lui et pleine de péripéties. Il dispose d'une expérience littéraire déjà longue, il a étendu des racines que rien ne peut plus couper. Ces racines, qui plongent dans le sol national, ont nourri et fait fructifier une part importante de nos lettres. Nous avons nos *cancioneiros,* nos chroniqueurs, le génie de Gil Vicente, l'*Historia Tragico-Maritima,* Bernardim et Crisfal, le *Romanceiro* populaire, Camilo, Antonio Nobre et d'autres... Nous eûmes également de fortes personnalités, à travers lesquelles le génie national parvint à s'enrichir sous l'influence des contacts les plus variés : un Camoens ou un Damiâo de Gois, un Padre Antonio Vieira, un Garrett ou un Herculano, un Antero ou un Fça, un Fernando Pessôa, etc.

Dans les pages maîtresses qu'il consacre à l'évolution contemporaine du lyrisme au Portugal, M. Hernani Cidade analyse les affinités, contrôle les influences et s'efforce de « comprendre plutôt que de juger ».

Cependant que les poètes, selon l'enseignement de Mallarmé, tendent à considérer les mots en dehors de leur fonction purement logique, pour mieux mettre en valeur leurs affinités secrètes et leur résonance musicale, une courbe se dessine à travers un demi-siècle, qui va des *Oaristos* d'Eugenio de Castro aux *Encruzilhadas de Deus* de José Regio, et qui fait osciller le lyrisme entre deux pôles opposés. Ainsi, à la prédominance du sentiment de l'*art* se substitue la prédominance du sentiment de la *réalité.* Sentiment de la réalité extérieure chez le Junqueiro de *Simples* et des *Oraisons,* chez Joâo de Barros et Manuel de Silva-Gaio, chez Afonso Lopes-Vieira et chez Teixeira de Pascoaes, chez Antonio Corrêa d'Oliveira et Mario Beirâo, mais avec un repli plus intérieur, voire même chez Fernando Pessôa, qui n'oublie pas de soumettre étroitement à l'intelligence les vibrations de l'émotivité. Sentiment de la réalité intérieure chez l'auteur de *So,* Antonio Nobre, chez Augusto Gil, le meilleur disciple de Joâo de Deus, chez Julio Brandâo, chez Fernanda de Castro. Avec les Modernistes, c'est l'introspection psychique qui prend le dessus sur les simples confidences passionnées, à la suite de Mario de Sà-Carneiro, de Camilo Pessanha et de Fernando Pessôa. Nous avons dit ici même l'intérêt puissant qui s'attache aux plus récentes manifestations lyriques du talent de D. Joâo de Castro. D'un simple épisode de la vie extérieure, Carlos Queiroz tire des éléments de subtile analyse psychologique. Adolfo Casais Monteiro use de toutes les ressources du vers libre pour exprimer le mystère du subsconscient, à travers les images les plus imprévues. Mais que de noms et que d'œuvres sont malaisément classables! Nous ne saurions les énumérer ici faute de place, encore que M. Hernani Cidade ait consciencieusement cherché à qualifier les meilleurs.

Il faut faire une place à part à Antonio Botto, dont l'art tout de sobre simplicité et de charme mélodique est d'un intérêt psychologique profond. A ce titre, et en dehors de ce que le sentiment qui les anime peut avoir d'anormal, les vibrantes variations lyriques intitulées **La Vie que je t'ai donnée** et les **Sonnets,** qui forment une autre gerbe non moins éblouissante, sont un document esthétique et moral de premier ordre. Cela durera autant que les cris de Sapho.

Quelque chose de féminin anime l'art délicat d'Antonio Botto, et cet élément subtil de séduction se retrouve dans les contes en prose qu'il destine à la jeunesse. **Il ne faut pas mentir,** tel est le titre d'un recueil de gracieux apologues, qui font penser au *Jardin des Roses* de Saadi, et qui laissent briller parfois, au détour d'un mot, une discrète pointe d'humour. On sent combien le métier du vers a, chez Antonio Botto, servi le prosateur.

Cette constatation, M. Teixeira Gomes, avec la perspicacité qui le distingue, croit pouvoir la faire à propos des meilleurs prosateurs de toutes langues, mais spécialement chez ceux de Portugal (*Variations sur de très vieux thèmes*). L'auteur de **Carnaval littéraire,** qui a tant voyagé, tant regardé et tant observé, n'oublie point, à travers les anecdotes, impressions et réflexions dont son livre est bourré, de donner aux écrivains les plus sages conseils.

L'écrivain, dit-il, ne vaut pas seulement par le choix méticuleux des vocables qu'il emploie, mais beaucoup plus encore par les analogies qu'ils suggèrent, et par les métaphores qui élargissent leur signification et dégagent le caractère des choses décrites. Tous les grands écrivains ont leur musique personnelle, qui insensiblement impose son rythme à leur prose.

M. Teixeira Gomes s'attache passionnément, et avec un implacable bon sens d'où fusent les étincelles de l'ironie et de la satire, à la réalité concrète. Il est bien ainsi un authentique précurseur des Modernistes; mais il n'admet que le mot juste, et le musicisme n'est pas son fait. D'abord il peint et, comme Jean Ajalbert, il semble toujours causer avec son lecteur, tout en se promenant de-ci de-là.

MÉMENTO. — A plus tard : *Divulgaçâo Musical* (Année 1936) par Emma Fonseca da Camara Reys, concernant les concerts de Musique contemporaine française, de Musique espagnole, brésilienne, hongroise et de la Renaissance.

A plus tard également : *Depois de Eça de Queiroz* par Fidelio de Figueiredo, *Questôes historicas* par A. Botelho da Costa Veiga et *O Cepticismo de Francisco Sanches* par Eduardo Coelho.

Lire, au *Bulletin des Etudes portugaises et de l'Institut français au Portugal, Introduction à la Poésie de Fernando Pessôa* par Adolfo Casais Monteiro (Nouvelle série, Tome V, Fasc. II) et *An-*

tero de Quental par Vieira d'Almeida (Fasc. I); à *Presença* (N° 52) 72 *anotações a margem da vida quotidiana* par José Régio; à *Portucale* (octobre 1938), *Folklore açorien* par plusieurs; à la Revue de Philologie : *A lingua portuguesa, Na Quaresma* par Luis Chaves (Vol. V, Fasc. XI) et *Estudes da lingua pelos dizeres do povo* par O. S. (Fasc. XI, XII et XIII); à *Seara Nova : Rabindranath Tagore* par Bento de Jesus Caraça (N°s 607, 608, 609).

PH. LEBESGUE.

LETTRES RUSSES

Pierre Pascal : *Avvakum et les débuts du raskol*, Edition du centre d'Etudes russes « Istina ». Paris 1939. — *La vie de l'archiprêtre Avvakum*, avec introduction et notes de Pierre Pascal. Edition de la N. R. F., Paris, 1939.

L'événement le plus saillant et le plus gros de conséquences de la seconde moitié du XVIIe siècle russe fut incontestablement la crise religieuse qui secoua l'Eglise orthodoxe moscovite et dont les conséquences se font encore sentir de nos jours.

Mais il nous serait impossible de comprendre les causes et les raisons de cette crise si nous ne nous reportions bien au delà du moment où le schisme (*raskol*) s'affirma au grand jour et compta ses premières victimes. Effectivement, c'est au lendemain de l'époque dite des troubles, sur le seuil du XVIe au XVIIe siècle, que se fit jour en Moscovie le désir d'une réforme morale et religieuse. On avait traversé une période de quinze années d'anarchie, de guerres civiles et de guerres extérieures, de cruauté et de débauche; la foi orthodoxe était menacée par le latinisme, par le protestantisme, par l'irréligion. La paix revenue et le pouvoir restauré par l'élection au trône moscovite du premier Romanov, on s'occupa ardemment à panser les vieilles blessures et à infuser un nouveau sang à l'organisme national anémié. Comme la question religieuse primait tout à cette époque et prévalait aux yeux des gens sur les questions politiques, économiques et sociales, des hommes éminents se donnèrent pour tâche de relever l'Eglise nationale, en y introduisant plus d'unité dans le service divin, en recréant son armature matérielle et en entreprenant la correction des livres liturgiques.

Il est probable que toutes ces réformes, quelques-unes des plus hardies, n'auraient pas amené le schisme, si, à un

moment donné, à la tête de l'Eglise nationale ne s'était trouvé un homme ambitieux, très sûr de lui, hautain et qui s'était fait jurer obéissance, même par le tsar : c'était le patriarche Nicon. Nicon prit donc dans ses mains la réforme de l'Eglise; il écarta ceux des ecclésiastiques russes qui s'étaient occupés les premiers des réformes et leurs substitua un aventurier grec, ancien renégat; il abolit brusquement certaines prosternations solennelles et décréta qu'on ne se signerait plus avec deux doigts, mais avec trois; aux protestations d'une partie du clergé, il répondit aussitôt par des emprisonnements et des déportations. Puis, fort de l'appui du tsar Alexis Mikhaïlovitch et du consentement des évêques subjugués, il poursuivit ses réformes foudroyantes. Quand il quitta son trône, en 1658, on ne reconnaissait plus l'antique Eglise moscovite. Tout était changé, les rites les plus marquants de la messe et du baptême, l'habit des moines et des prêtres, la forme des croix, le texte des hymnes et des oraisons, le style du chant. Evidemment, toutes ces réformes brusquées de Nicon ne pouvaient plaire à tous les Moscovites. Certains d'entre eux s'écartèrent simplement de l'Eglise gouvernée par le patriarche, mais d'autres, plus hardis ou plus intransigeants, dénoncèrent Nicon comme étant un fauteur d'hérésies, le contempteur des traditions et un monstre d'orgueil. Ainsi naquit le schisme, tout au moins dans sa forme primitive, et c'est ainsi que s'inséra dans l'histoire l'imposante figure de **l'archiprêtre Avvakum** dont la vie orageuse vient de nous être contée d'une façon magistrale par M. Pierre Pascal sur le fond extrêmement vivant et plein de couleur de la Moscovie du XVIIe siècle.

Avvakum était le fils d'un pope de village, qui avait reçu une forte éducation grâce à une mère remarquablement douée et à des lectures suivies. Devenu à son tour curé, puis archiprêtre, il s'intéressa beaucoup au relèvement et à la purification de l'Eglise moscovite. Mais il condamna les nouveautés de Nicon et fut pour cela envoyé en Sibérie. Après la chute de Nicon, Avvakum rentra à Moscou en 1664. Mais bien des choses y avaient changé durant les onze années qu'il était resté en Sibérie. Les réformes de Nicon avaient pris corps. Les évêques, la majeure partie du clergé,

la bonne moitié des fidèles s'en accommodaient. Cependant, cela ne découragea pas Avvakum. Les tenants de la « vieille foi », se disait-il, étaient nombreux et actifs. Au surplus, c'étaient les meilleurs chrétiens. Donc, un retour était possible. Tout dépendait du tsar. Pour le convaincre, Avvakum déploya toute son énergie, qui était grande, et tout son savoir qui était réel. Mais le tsar fit la sourde oreille; lui aussi était pour le « progrès ». Avvakum fut donc exilé et ne joua jamais plus de la liberté.

La vieille foi, dont il fut le docteur, l'apôtre et le martyr, écrit M. Pierre Pascal, s'est perpétuée, malgré les persécutions et malgré son effritement, jusqu'à nos jours. L'histoire avec laquelle se confond le nom d'Avvakum n'est pas morte : elle se prolonge sous nos yeux. Si la Russie, au cours de ces deux siècles, a été en proie à un malaise spirituel dont les conséquences ont enfin éclaté, une des causes essentielles s'en trouve dans le schisme qui a privé également l'Eglise officielle, domestiquée par le pouvoir civil, et le christianisme traditionnel, divisé en groupes multiples, figé dans les uns et déformé dans les autres, de toute influence sur la vie intellectuelle, sociale et politique du pays.

L'histoire du *raskol* a été jusqu'à nos jours très mal connue à l'étranger. On a cru pouvoir parler de l'Eglise russe en négligeant, ou presque, un de ses aspects les plus caractéristiques et les plus profondément nationaux, — l'existence d'un vaste mouvement religieux dressé en opposition à l'Eglise officielle et à ses écoles de théologie, mouvement embrassant de grandes masses populaires. Aujourd'hui, grâce au magistral ouvrage de M. Pierre Pascal, grâce aussi à cette *Vie de l'archiprêtre Avvakum, écrite par lui-même,* que nous présente le même auteur, une grande lacune est comblée dans nos connaissances de la Russie, au point de vue ecclésiologique.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

VARIÉTÉS

La Topobibliographie Duportet : Allier, Creuse, Indre (1). — Voulez-vous étudier une question, soit pour vous-même, soit pour en faire l'objet d'un article ou d'un livre, votre

(1) En vente à la Maison du Livre, rue Félibien, n° 4 (Paris).

première tâche consiste à rechercher ce qui a été déjà publié sur ce sujet, à en établir ce que dans le jargon de l'érudition on dénomme la bibliographie; celle-ci comprend deux éléments d'information; le livre d'une part; d'autre part l'étude parue dans un périodique, revue ou publication de société.

Pour trouver l'indication des livres déjà consacrés à votre question, soit qu'ils l'aient traitée spécialement, soit qu'ils l'aient comprise dans un cadre plus étendu, vous disposez d'un outillage nombreux, varié et suffisant; citons, entre autres, le *Catalogue général de la librairie française* qui actuellement s'étend de 1840 à 1925; le catalogue sur fiches, auteurs et matières, de la Bibliothèque nationale, depuis 1882, et les catalogues similaires de bibliothèques provinciales; le catalogue imprimé : *Auteurs,* de la Bibliothèque nationale; du même établissement les anciens catalogues méthodiques imprimés, in-quarto, de certaines séries; enfin, l'inestimable *Biblio,* publiée chaque année, depuis 1934, par le service bibliographique des messageries Hachette, sous la direction de Mlle Montel, et qui présente, dans une nomenclature alphabétique unique, la liste des auteurs, des titres d'ouvrages et des matières traitées; je critiquerai seulement, en passant, la méthode adoptée par *Biblio* comme par *Les livres du mois,* touchant les titres d'ouvrages; au lieu de classer ceux-ci d'après leur premier mot, il conviendrait de le faire d'après le mot essentiel du titre.

A côté du livre, le périodique, revue proprement dite, ou publications des nombreuses sociétés constituées par tout le territoire et consacrant leur activité à tous les genres de disciplines; le périodique constitue une source de documentation importante et dont les derniers fascicules ont sur le livre l'avantage d'être plus voisins de l'actualité; mais le travail de recherche et de collecte dans cette masse d'imprimés offre une grande difficulté. D'abord une collection complète de tel périodique peut ne pas se trouver dans la bibliothèque où vous travaillez, car on travaille heureusement ailleurs qu'à Paris, ce Paris monstrueux dont les gouvernants contemporains n'ont pas su comprendre comme on l'a compris jadis, le danger de son excessive extension ni le devoir qui leur incombait de tout au moins la ralentir et la freiner, fût-ce en y sa-

crifiant leurs intérêts électoraux et personnels; pas plus que l'individu une nation ne vit de congestion, elle en meurt.

Autre chose; tel périodique peut n'être pas pourvu de tables ou du moins de tables établies en application à la fois des principes généraux à suivre dans tous les cas et de règles particulières appropriées à chaque espèce; sinon ces tables induiront en erreur, ne révélant pas l'information que le périodique renferme effectivement. Enfin, tel périodique, d'une existence éphémère, dont les quelques fascicules ont pu recueillir, dans la ferveur d'un début sans lendemain, d'excellentes études, a pu échapper à votre enquête.

L'extrême difficulté d'utiliser cette source essentielle de documentation, les études spéciales et locales étant la base nécessaire des généralisations raisonnées, n'a pas échappé à l'attention; témoin, entre autres, les œuvres entreprises dans les deux domaines littéraire et scientifique par Robert de Lasteyrie, par Alfred Lacroix et Bultingaire et par Caron et Jaryc.

En 1880, le premier entreprit la publication d'une *Bibliographie des travaux historiques et archéologiques publiés par les sociétés savantes de la France*, depuis leur origine jusqu'en 1900; il adopta le cadre départemental, le département de la Seine compris. Aux six volumes de cette première partie, succédèrent, de 1904 à 1914, neuf fascicules réunis en trois volumes, consacrés aux années 1901-1902 à 1909-1910.

Dès 1904, Robert de Lasteyrie avait rencontré un inestimable collaborateur dans la personne d'un jeune fonctionnaire de la Bibliothèque nationale, Auguste Vidier, qui devait prendre à l'entreprise une part de plus en plus importante et bientôt presque exclusive; il n'est que juste de dire que les cinq derniers volumes de la *Bibliographie* sont l'œuvre de l'infatigable Vidier qui littéralement se tua à la tâche, assumant avec une émouvante imprévoyance de multiples charges dont une seule eût suffi à alimenter l'activité de beaucoup d'autres, direction du service des entrées à la Bibliothèque nationale, puis inspection des archives et bibliothèques, pratiquée comme elle ne l'avait encore jamais été avec autant de conscience, secrétariat des comités de publication de plusieurs grandes sociétés, dont il alimentait l'ordre du jour des séances

et les publications par la communication des importantes découvertes, et souvent des plus inattendues, faites au cours de ses tournées d'inspecteur général. Vidier est mort prématurément en 1928; depuis dix ans, l'œuvre est abandonnée et les travailleurs n'ont plus pour apprendre aisément le contenu des publications des vingt-huit dernières années, les facilités qui leur étaient offertes pour la période antérieure.

C'est un des mérites de la *Topobibliographie* de venir suppléer à la carence des organismes officiels.

Au surplus, le domaine dont M. Duportet a entrepris, avec une si belle confiance, l'exploitation, est heureusement beaucoup plus étendu que celui auquel Robert de Lasteyrie avait, fort sagement, d'ailleurs, à l'époque, rigoureusement limité son effort.

La *Topobibliographie* n'est pas seulement consacrée à l'histoire et à l'archéologie; elle embrasse toutes les disciplines.

Elle n'offre pas seulement le dépouillement des publications dues à l'initiative des seules sociétés savantes; elle fournit aussi celui des revues et des annuaires du département auquel chaque volume est spécialement consacré.

En outre et surtout la Topobibliographie est méthodique.

Lasteyrie et Vidier avaient bien apprécié combien leur œuvre rendrait plus de services si le travailleur y trouvait un répertoire alphabétique de matières, et dans le fascicule de 1901-1902, Vidier en avait inséré un; mais cette table exigeait un tel travail et un tel temps qu'elle ne fut suivie d'aucune autre.

M. Duportet a constitué un cadre de classement méthodique, comprenant vingt-cinq divisions, entre lesquelles il répartit les notices des articles relevés au cours de ses dépouillements; dans chaque compartiment il classe celles-ci suivant l'ordre alphabétique des noms d'auteurs ou, pour les anonymes, du premier mot du titre; l'impression en égyptienne ou caractères gras du mot essentiel du titre de chaque article rend la recherche et la consultation particulièrement faciles et rapides.

Enfin, une heureuse idée a présidé à la constitution matérielle du volume. Les feuillets sont isolés les uns des autres, mais maintenus par une armature métallique; cet ingénieux

dispositif offre deux avantages, il permet l'intercalation, à leur place méthodique, de feuillets supplémentaires, et aussi la constitution d'une bibliographie restreinte à une division mais étendue à tous les départements dotés de la Topobibliographie.

En un an trois volumes ont paru : Allier, Creuse, Indre; je me plais à penser que dès à présent M. Duportet a pu former dans chaque département une équipe de collaborateurs dont le concours permettra l'achèvement de l'entreprise en dix ans.

La *Topobibliographie* est une œuvre remarquable en soi, ce qui est déjà quelque chose; mais elle est encore autre chose, un acte de foi et de courage. A notre époque de matérialisme effréné, d'idolâtrie de l'argent, où des gouvernants inconscients dévoient la jeunesse avec ce qu'ils appellent l'école unique, et organisent la paresse, il est réconfortant de voir que dans ce beau et bon pays il y a encore des hommes de travail et de désintéressement.

ERNEST COYECQUE.

PETITE HISTOIRE LITTÉRAIRE ET ANECDOTES

Où, à propos de rubrique *cirques, concerts, cabarets* que le *Mercure de France* vient de reprendre et de l'hommage que M. Le Petit a rendu à la mémoire de celui qui l'inaugura, on reparle de Jean de Tinan. — De quelques fragments dans son journal intime. — Où on voit que M. Georges Andrieux, expert en autographes, 154, boul. Malesherbes, amateur et connaisseur de livres, aura bien travaillé, par sympathie, pour la survie posthume de Tinan, de qui certains disent qu'il « fait 1900 » — ce qui est faux. — Où on commence par montrer que l'écriture de l'auteur d'*Aimienne* ressemble étrangement à celles de Pierre Louys et d'Henry Céard. — Où on entrevoit un Jean de Tinan quelque peu différent de celui qui apparaît dans ses romans, mais que Mme Rachilde, qui est un grand critique littéraire, l'un des plus hardis et des plus subtils des années 1896 à 1914, sut deviner en lisant entre les lignes. — Le dilettantisme et certain dandysme masquent chez Tinan sa vraie personnalité. — Où, après avoir dit ce qu'il pensait du journal de Tinan, l'auteur de cette *petite histoire* s'excuse auprès de ses lecteurs d'être contraint, faute de place, de renvoyer à la prochaine chronique l'analyse de cet autre « document sur l'impuissance d'aimer ».

En reprenant, 41 ans après la mort de Jean de Tinan, la rubrique **cirques, concerts, cabarets**, que ce charmant écrivain avait inaugurée au *Mercure de France*, M. Le Petit a rendu un juste hommage à la mémoire de l'ami d'*Aimienne*. Il a dit ce qu'il pensait de lui, et que tout amateur de littérature, vraiment digne de ce nom, pense d'après son œuvre publiée, qui est brève, mais de qualité. C'est sur elle qu'il faut

juger Tinan, comme il le souhaitait sans doute lui-même. Il en eût été ainsi si des mains pieuses n'avaient préservé de la destruction quelques fragments de son journal intime où sa personnalité « en devenir » pour parler comme les sociologues, se révèle avec ses oppositions et ses contradictions, en ses replis les plus secrets. Cet autre « document sur l'impuissance d'aimer » devra être consulté avec une sympathie critique; si on y fait des emprunts, c'est avec la plus grande circonspection, donc autant de tact que de discernement, autrement ce serait une profanation et on risquerait d'outrager la mémoire qu'on se propose d'honorer. Prenons garde de nous laisser hypnotiser par l'inédit, qui souvent est plein d'embûches. Ce qui, pour une raison ou une autre, ne fut pas livré à la publicité par l'auteur, soit que ce ne fût point son propos ou que les circonstances l'en aient empêché, n'a de sens et de prix que pour autant qu'il nous permet de mieux comprendre l'œuvre par l'homme. Celui qui, ne sachant rien de Jean de Tinan, viendrait à lire un de ses livres, ne se douterait sûrement pas que l'auteur de *Penses-tu réussir?* et de l'*Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse* était à peine âgé de 23 ou 24 ans. Tout au contraire se figurerait-il, de très bonne foi, tant son talent délié semble mûri par l'expérience de la vie, qu'il avait une dizaine d'années de plus. Tant d'intelligence, de subtilité, une connaissance si grande de la vie, chez un si jeune homme, cela paraît tenir du prodige. Cette impression, la lecture de son journal intime la confirme. L'intuition suppléa chez Tinan à l'expérience. Il n'eut pour ainsi dire pas besoin de vivre pour savoir ce que c'est, la vie, ce qu'elle vaut.

M. Georges Andrieux qui est non seulement un amateur mais un grand connaisseur de livres a un faible pour Tinan, quelque chose l'attire vers lui qui serait plutôt de l'amitié que de l'admiration et qui tient plus de l'instinct que de la raison, mais que la raison approuve. M. Georges Andrieux ne manque jamais de faire à Jean de Tinan la part très belle dans ses catalogues et l'honneur de reproduire en fac-similé des pages entières de son journal, ni plus ni moins que si Tinan eût été de la lignée de Mérimée, Nerval ou Théophile Gautier. Jean de Tinan ne « fait pas 1900 » comme

certains le prétendent. « Jean de Tinan! » a dit M. Paul Léautaud dans l'essai qu'il publia (*Mercure de France,* VIII, 1899) à l'*Ami d'Aimienne,* dédié à Maurice Barrès et portant en épigraphe cette réflexion d'Auguste Comte, s'il vous plaît : « L'humanité est plus riche de morts que de vivants », « Jean de Tinan! ce nom pour moi, c'est de la sensibilité, du scepticisme et de la grâce. » Pour nous aussi. Le malheur, pour sa survie posthume, c'est qu'il ne se soit pas suicidé, comme il en avait eu souvent l'envie, ou qu'il n'ait pas vécu assez longtemps pour être fauché par la mitraille durant la « der-des-der ». Une fin tragique lui eût valu une auréole et des titres à la vénération imbécile des snobs, qui eussent recherché les éditions originales de ses livres pour le contenu et non le contenant, nulle équivoque ne subsisterait quant à leur engouement qui va au prétexte, à la couverture de Toulouse-Lautrec plutôt qu'au texte de Jean de Tinan. L'une et l'autre, l'image et le récit, sont des œuvres originales, et la littérature revendiquera un jour celui-ci comme l'art a déjà revendiqué celle-là. Ce jour-là, M. Georges Andrieux comptera parmi l'un des premiers d'entre les rares amis posthumes de Jean de Tinan, de qui le dévouement est plus vif et plus actif que ne le fut jamais celui des amis qu'il eut de son vivant, dont quelques-uns lui ont survécu, et il sera loué d'avoir contribué à attirer l'attention sur sa personne et son œuvre en mettant en valeur ses manuscrits. Un seul de ses cahiers s'est vendu le mois dernier 9.100 francs.

On aimerait être aussi bien renseigné sur les rapports de Tinan avec Lautrec et ce qui l'amena à lui demander d'illustrer la couverture de l'*Exemple de Ninon* comme on l'est sur ceux qu'il eut avec Rops, qui grava pour lui deux frontispices. Bien des points de la vie de Tinan demeurent et sans doute demeureront obscurs, un peu par la faute de ces messieurs critiques qui dédaignèrent, comme disent en leur jargon les journalistes qui se piquent de littérature, de se pencher sur son œuvre — tel ce héros de roman, que vous connaissez peut-être, et qu'ils ignorent pour la plupart, qui se penchait sur son passé. Les manuscrits de Tinan, ai-je dit, devraient être consultés avec la plus grande circonspection. A première vue l'écriture semble imitée de **Pierre Louys** et

comme on sait qu'il fut de ses amis on serait porté à croire qu'effectivement il l'imita, l'admirant assez pour cela, car l'admiration porte assez souvent à l'imitation. L'écriture de Tinan ressemblait à ce point à celle de Louys, qu'ayant déposé chez Mme de Saint-Marceaux un exemplaire de *Chrysis,* cette dame, qui connaissait Louys, que Tinan ne connaissait personnellement pas encore, abusée par le libellé de l'adresse, remercia l'auteur de la plaquette. Tinan se divertit de la méprise.

Chez Mme de Saint-Marceaux, note-t-il, le 26 janvier 1894. Excellent chocolat à la crême. Il advient qu'ayant porté chez Mad^e de S. M. le *Chrysis* de Louys, l'écriture de l'adresse grâce aux M, ressemblait à celle de Louys et c'est Louys qui a été remercié — c'est drôle. — Mais excellent sujet pour les premières phrases à Louys, donc tout est pour le mieux.

Il le rencontra quelque temps après.

Dîner chez Louys avec Lebey et Debussy, note-t-il — comme ils sont gentils, d'esprit alerte, délicat, ouvert, comme ils valent mieux que moi — oh moi je ne vaux rien et elle a fait bien de ne pas m'aimer.

Louys nous a dit comment il avait fait la connaissance de Gide à l'école. — Si j'avais eu un camarade comme Gide — mais ceux qui m'ont plu le plus, Jacques H. et Evian, sont si loin, si loin. Ce Louys est le charme même. (Cette discussion après dîner sur Chénier, Hugo, Baudelaire — je pensais qu'il était vraiment bien que ces quatre jeunes gens fussent réunis (ah eux surtout) avec des pensées dont la projection eût été belle).

Et j'ai eu un désir de gloire littéraire.

Quand on y regarde d'un peu près, on retrouve aussi, parfois, dans le graphique de Tinan celui de **Céard,** c'est encore là une coïncidence, Tinan n'ayant sans doute jamais correspondu avec l'auteur des *Résignés,* pour le talent de qui, comme pour son parti-pris de vivre à l'écart, tout à son art, il professait la plus vive estime, à telle enseigne qu'après sa première soirée chez Mallarmé, rue de Rome, où l'avait mené Bailly, l'éditeur de l'*Art Indépendant,* et au cours de laquelle il fut présenté à Henri de Régnier, il écrivit :

Avec A. Lebey nous sommes descendus enthousiasmés, énervés. Cela donne le courage, le désir de ne pas céder, de voir l'art comme

on le sent, ce que jusqu'ici je n'ai pas fait, moi, en se contentant du strict nécessaire — oui il me faut un métier infiniment modeste et une vie comme celle de ceux-là : Mallarmé, Dierx, Céard, Huysmans, il me semble que j'ai en moi de quoi faire quelque chose de bien — j'ai la foi en l'idée — tout sceptique que je suis.

Mais il faut continuer à le paraître.

Se soutenir dans la vie par un immense orgueil, l'amour seul vaut mieux.

Mais l'Amour!

Redressé en un subit accès de volonté, il se raidit contre l'amour, comme pour s'encourager à résister à ses sollicitations, à le dominer, à s'en délivrer, étant, par son fait, las, découragé et si malheureux. Cela surprendra ceux qui ont gardé une toute autre impression de ses écrits publiés, mais ses sentiments intimes y sont voilés, comme par pudeur, par l'ironie, travestis par ce dandysme qui est une des facettes de sa nature et qui jette mille feux quand la sentimentalité ne l'embue pas.

« Adopté, note-t-il, une coiffure et une attitude d'un 1830.— 1824 est mieux, plus pur — cela m'amuse — et vaut mieux que d'abuser de « l'absinthe aux verts piliers ».

1824 eût en effet mieux convenu à sa nature, qui est celle de Rubempré, — mais d'un Rubempré encore plus énervé, plus artiste :

Maintenant pourquoi désirer *arriver*, pourquoi ne pas se laisser vivre?

— Parce que je pense que l'homme *devient* — qu'il marche vers l'*Ubermensch* si vous voulez — et je crois (à tort ou à raison) que l'homme se perfectionne en prenant conscience de lui-même et qu'il prend conscience de lui-même par

des émotions { de volupté charnelle
de vague sentimental
d'enthousiasme intellectuel
et d'autres.

Ce mot arriver que j'emploie parce qu'il est consacré se définit pour moi :

Obtention de sensations plus nombreuses, plus subtiles, plus variées, par l'amour sentimental et charnel, par le luxe et l'enthousiasme esthétique et éthique, métaphysique même.

Il faut la sensation intense et *fouillée*, elle ne s'obtient que dans e luxe (sentimental, matériel ou intellectuel).

Vous m'objecterez que c'est rechercher des sensations maladives et que la sensation saine...

Nous allons voir cela.

On le voit bien dans ce journal où il se révèle tel qu'il était, où, lui aussi, il a mis son cœur à nu, souci dont témoigne l'épigraphe qu'il y plaça plus tard, après avoir relu ses feuillets :

Psyché, mon âme...
JEAN MORÉAS.

Quelques lignes plus bas, sur ce feuillet de garde, il ajoutait cette précision :

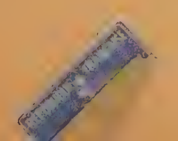
Or j'eus 20 ans le 19 janvier 1894

comme pour se justifier par avance vis-à-vis de lui-même, qui deviendrait un jour étranger à ce qu'il avait été, des plaintes et des cris qui lui avaient échappé, dont l'ingénuité pourrait le faire sourire. La mort ne lui en laissa pas le loisir et les indiscrets qui parcourent ces pages presque sans rature, écrites au courant de la plume, d'une écriture tantôt soignée, tantôt lâche, ici menue et pressée, là large et ample, ne se sentent nullement tentés de trouver ridicule la notation de ses états d'âme — tous ceux qui ont aimé étant passés par là, ayant balbutié ces phrases banales dont la passion faisait un poème, tous aussi, à chaque renouveau, à chaque nouvel amour, connurent ces crises de sentimentalité et de désespoir, mais il n'en est guère qui, s'ils eussent tenu un journal de leur vie sentimentale, eussent été capables de s'analyser, sous le coup du chagrin, avec une telle lucidité, une telle acuité, et cette franchise qui se sauve de la niaiserie par je ne sais quel sortilège et par la conscience que Tinan en avait et le désaveu qu'il en a fait :

Cette sentimentalité m'ennuie — je rêve d'idées plus hautes — je voudrais embellir mon âme — au lieu de la faire passer sous des arcs de triomphe qui l'obligent à se baisser.

Plutôt s'éprendre d'un fantôme.

Je ne veux plus aimer que Marie Baskirtsheff mon adorée petite morte.



Le moi est haïssable chez les autres, mais pour soi il est délectable. Tinan s'aimait et voulait être aimé.

J'aimerais être aimé — a-t-il écrit — j'aime tous ceux qui m'aiment et les enfants qui sourient en me voyant me remplissent le cœur de joie.

L'aveu est adorablement candide. Tout son être débordait d'amour.

Je veux qu'on m'aime, je veux qu'on m'aime — j'ai trop d'amour à donner qui m'étouffe, j'ai essayé de dégorger cela sur des idées et je n'ai pas pu. Je deviens de pensée morbide — frère de rachat des prostituées — et d'intentions — je joue les princes Rodolphe d'Eugène Sue et les marquis de Sade. Je rêve d'unions d'âmes mystiques et des belles débauches des premiers siècles.

Rodolphe et le boyard qui se fit le rédempteur de la Maslova :

Je voudrais me dévouer :

Ce soir au café dans cette louche brasserie à femmes non loin de moi était assis un individu (?) et une fillette de douze ans. Il parlait brutalement — je ne pus entendre — et elle semblait faire effort pour retenir ses larmes — ses yeux en brillaient cependant. Que rêve mon imagination! Je fus pris soudain pour cette enfant inconnue d'une immense pitié, j'entrevis pour elle tout à coup une vie atroce, j'aurais voulu l'y arracher — l'emmener, être son frère (oh ne souris pas) j'aurais voulu mourir pour elle.

J'aime tant que mon amour refoule — ah refusé — elle a répondu non — mon amour va vers tout ce qui a de *la peine* (je ne dis pas ce qui souffre, peu m'importe la *douleur;* mais je voudrais consoler le chagrin). Pauvre petite — et elle ne saura jamais.

Vu aujourd'hui la femme aux paons de Besnard — mais qu'importe.

Il était ardent, passionné et pressé, comme si Madame la Mort lui fût apparue en songe pour l'avertir que ses jours étaient comptés. Mme **Rachilde,** qu'on découvrira comme l'un des deux ou trois meilleurs critiques de cette fin du XIXe siècle, a fort bien rendu cela :

Très pâle, hautement cravaté, vêtu d'une redingote 1830 s'ouvrant sur un long gilet de velours noir, coiffé d'un feutre à large bord et glissant, quand il marchait, comme un bon danseur, ce

jeune homme, déjà mort, c'est-à-dire ne vivant que par son esprit, avait bien l'aspect d'une ombre. Il était le joli ténébreux dont rêvent les vierges sages et que ruinent les vierges folles. Si on l'aimait beaucoup il aimait littérairement : puissance des physiques faibles. Il faisait de frénétiques noces à froid...

La grande question pour lui est de plaire... Il évoque bien une époque de dandysme à jamais disparue et je crois bien qu'*il y est retourné* [...] Jean de Tinan, malgré ses glorieux vingt ans et sa fine beauté d'imberbe n'était pas un enfant. On pouvait causer avec lui comme avec un très vieux philosophe, mais il n'oubliait pas le *mot* si on oubliait son âge...

C'est bien cela, — à cela près que Tinan s'était fait une raison ou, ce qui serait plus cruel, avait fini par trouver, trop tard hélas, le bonheur qu'il avait rêvé. Car il était difficile, voulant être aimé comme il s'aimait lui-même. A défaut de l'amour, il se rejeta sur l'amitié. Mais il était si impatient que son ardeur même le rendait maladroit, son élan déconcertait. On l'eût aimé si on l'eût compris; celle qui élut vers sa vingtième année ne le comprit pas, d'où une tragédie intime, une douleur secrète, un désespoir profond dont il fit la confidence à lui-même, faute de trouver l'ami à qui se confier, et qui l'eût compris, dans ce journal qui ne trahit pas son secret, bien qu'écrit en clair, restant pour ainsi dire chiffré, hermétique. Il y a de tout dans ces cahiers où il se soulageait, dégorgeant, comme il disait, son cœur et son esprit comme pour tâcher de se comprendre, et en démontrant le rouage, de voir clair en lui-même, de sortir de son désarroi.

Ces croquis, notés en rentrant le soir d'un salon ou d'un théâtre nous représentent l'envers de sa personne et la trame de ses livres : simples et compliqués, sereins et tourmentés, tendres ou ironiques, ce sont des remarques sur lui-même, des pensées, des jugements, des idées, des impressions, des sensations, des choses vues, entendues, imaginées, rêvées et jetées telles qu'elles hâtivement, sans apprêt, dans le feu de l'inspiration sur le papier, pour le plaisir de conserver le souvenir précis de ce qui meurt sans cesse et qui renaît toujours mais jamais pareil et qu'on aurait regret d'oublier, le trouvant joli, curieux, singulier, paradoxal : un reflet, une flamme, un élan, une émotion, un paradoxe, un désir, un

souffle, un éclair, une illusion, un parfum, un rien, une phrase, une pensée, une image entrevue, un jour, une heure, qui s'est réfléchie en nous, comme sur un miroir, et qui, pas plus que dans un miroir, n'a laissé de trace durable. C'est un peu l'idée qu'il se faisait de ces vies fugaces et successives qui composent notre vie ici-bas, et on comprend qu'il ait été ravi le jour qu'il trouva son idée, résumée et exprimée de façon qui convenait à son goût très fin dans je ne sais quel bouquin de l'abbé de St-Réal, l'auteur de *Conspiration de Venise :* « un miroir que l'on promène le long d'un chemin », qu'il calligraphia en épigraphe sur la page de garde d'un roman qui est demeuré inachevé et dont M. Georges Andrieux a retrouvé des fragments : *L'Insatisfait.* Tinan est tout entier dans ce titre, comme il l'est dans ce roman autobiographique et romancé. On ne l'est guère à son âge, et un tel état d'âme prêterait à sourire, s'il n'était sincère; lui eût-il été accordé de vivre plus longtemps que Tinan n'eût pas trouvé de raisons d'être davantage satisfait de lui-même, ni des autres. C'était dans sa nature mobile, sensible, nerveuse, capricieuse, avide, exigeante, éprise d'absolu, en dépit du dilettantisme qu'il affectait. Il y avait certes de la littérature dans son cas et c'est miracle qu'elle n'ait pas étouffé les jeunes pousses de son talent et sa personnalité. Tinan ressemblait à beaucoup et il ne ressemblait à personne. C'est bel et bien un enfant du siècle, de cette fin du siècle esthète et décadente, byzantine et parisienne, française et cosmopolite, qui connut toutes les hardiesses, toutes les audaces de la pensée, toutes les curiosités des sens, les délicatesses les plus compliquées et des jouissances barbares, raffinée et grossière, brutale et polie. Il est à son image, il en est le reflet, mieux que tout autre il la synthétise. Trop intelligent, le nombre de livres qu'il dévora tout jeune est inoui. Il connaît tout, il a tout lu, vers et prose, romans, traités de philosophie, d'auteurs français ou étrangers, modernes ou anciens, lisant dans le texte, — une coquetterie de plus — le grec et le latin, l'anglais et l'allemand. D'un tempérament passionné et romanesque, féminin par certains côtés, classique de raison, né à la vie de l'esprit avec le symbolisme, éclectique, il subit, un peu à son insu, ces influences contradictoires, mais s'en fût-il douté, qu'il ne

s'en fût pas trop inquiété. *Cosi fan tutti,* seuls se perdent ceux qui ne sont pas assez vigoureux pour se retrouver dans cet amas d'idées vraies et d'idées fausses, de sensations rares et d'autres qui le paraissent mais qui sont vulgaires, de dilections néfastes ou salutaires, soit qu'elles nous égarent ou nous aident à nous découvrir. Céard et son pessimisme, Barrès et son anarchique « culte du moi », Louys et son trouble hellénisme, Mallarmé et son hermétisme, Nietzsche et son paganisme aussi exalté que la mythologie germaine et héroïque de Wagner, Tinan les a tous vénérés et il a adoré ce qu'ils symbolisaient pour son esprit.

Je suis orgueilleux — il me semble que, chevalier bardé de mépris, je combatte dans l'arène contre les champions du *Médiocre,* immobile, obstiné à vouloir ma vie belle et particulière, cherchant des émotions rares et ne trouvant que des médiocrités — je ne me décourage pas.

En ce moment même où je semble me mêler à la vie je n'ai jamais été plus isolé, plus tour d'ivoire; jamais mon rêve n'a été plus haut, — ce rêve qui ne veut pas descendre, — qui veut triompher de la vie — qui ne veut pas se laisser submerger par l'universelle platitude.

Ce rêve, je le défends passionnément contre le flot qui l'entoure — mais en ai-je très bien conscience — je sais seulement qu'il est infiniment noble et beau.

Je n'ai pas très bien conscience — je cherche dans la vie *celui-celle* qui m'en fera prendre conscience en me la réfléchissant en moi-même et en qui je verrai mon rêve comme dans un miroir.

Je cherche et je suis triste parce que je ne trouve pas.

Je veux marcher triste — avec un sourire triste et drapé dans mon rêve qui tombera autour de moi en plis droits;

puisque j'ai discerné qu'elle était vaine, fugace et cruelle
et que moi j'étais las,
je veux être très triste.

Si Zarathoustra eût pour de bon existé, et qu'il se fût donné la peine de tenir un journal, on y eût trouvé des accents aussi désespérés. Mais Tinan se secoue, il s'évade de lui-même, se raille, vagabonde, il piaffe, il pétille, il brille et comme s'il se dédoublait un de ses *moi* raille l'autre, à tour de rôle, comme dans un dialogue, le Tinan classique raisonne le Tinan romantique, le Tinan gavroche

se moque du Tinan élégiaque. Il se vieillit de quelques années et se voit tel qu'il est avec une ironique complaisance. Lequel est le vrai Tinan, — tous les deux à des moments différents, ils sont mêlés et si étroitement confondus que pas plus que nous, aujourd'hui, il ne les distingue.

Moi sceptique! je suis un naïf car voici que je me surprends à rêver notre possible amitié pour vous avoir vue charmante quelques heures.

Vous ne valez pas cher, sans doute — comme les autres, hélas. Le systématisme de mon pessimisme m'en consolera.

Pourquoi, quand je suis en smocking avec d'autres jeunes gens dans une atmosphère de lumière et de (?), pourquoi jouer toujours un rôle de dilettantisme à outrance?

Je porte des admirations littéraires et d'art, comme une améthyste à ma cravate et expose des opinions étranges par ce même sentiment qui me fait me coiffer étrangement.

J'aime *me payer la tête des autres* — et la mienne. Je suis au fond très ironiste — car comme toutes ces attitudes sont différentes de MOI.

Je ressemble trop dans le monde au *Marcel* de mon livre — je pourrais choisir meilleur modèle.

Il essaye des pensées, des paradoxes, comme il ferait d'étoffes, parce qu'elles lui paraissent seyantes à son humeur changeante. Elles lui servent à masquer sa pensée, ce sont ses déguisements. Le monde, l'art, la littérature, les femmes, autant d'expériences qui lui permettent de s'éprouver; il se cherche, il se perd, il se retrouve pour se perdre, il cherche l'idéal, son idéal, qui est fuyant, instable, baroque, sentimental, fin, spirituel, voluptueux, pervers et candide comme lui-même. Il n'est pas dupe.

J'aime en elle quelqu'un que je sais ne pas y être,

dira-t-il d'une jeune femme rencontrée chez Mme de Saint-Marceaux. Mais le moment est venu de nous séparer et renvoyer au n° du 15 juillet la suite de l'analyse de ce fragment du journal intime de Jean Lebarbier de Tinan.

AURIANT.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

Charles Steber : *L'Asie centrale soviétique et le Kazakhstan.* Avec 19 cartes dont 1 h. t.; Editions sociales internationales. 35 »

Art

Marcel Provence : *Cézanne au Tholonet;* Edit. du Mémorial d'Aix. 3 »

Marcel Provence : *Classe de loisirs. Paul Cézanne,* leçon faite à l'Ecole publique du Tholonet le 22 avril 1939; Soc. Paul Cézanne, Aix-en-Provence. 1,05

A. Schneeberger : *François Black.* Avec 22 reproductions de sculptures; La Caravelle. 15 »

Ethnographie, Folklore

Antonia de Lauwereyns de Roosendaële : *Ceux du Nord,* types et coutumes. Dessins originaux de Albert Dequenne; Les Horizons de France. » »

Histoire

Jean Cassou : *Quarante-huit.* (Coll. *Anatomie des Révolutions*); Nouv. Revue franç. 25 »

François Duhourcau : *Jeanne d'Arc ou Le miracle français; Plon.* » »

Littérature

Alain : *Suite à Mars : II : Echec à la force;* Nouv. Revue franç. 30 »

Eugène Bion : *Les lubies de mon temps et les Refuges de tous les temps;* Defontaine, Rouen. 25 »

Joseph Bollery : *Biblio-Iconographie de Villiers de l'Isle-Adam.* Avec un portrait inédit de Villiers de l'Isle-Adam par P. Puvis de Chavannes; Mercure de France. 8 »

Ivan Bounine : *La délivrance de Tolstoï,* traduit du russe par Marc Slonim; Nouv. Revue franç. 25 »

A. Brun : *Le romantisme et les Marseillais;* Imp. Foureine, Aix-en-Provence. » »

Jean-Marie Carré : *La vie aventureuse de Jean-Arthur Rimbaud,* nouv. édit. revue et augmentée de documents inédits, avec une carte, des notes et 9 gravures h. t.; Plon. » »

André Caselli : *Le miroir de Psyché;* Denoël. 15 »

Henri Chamard : *Histoire de la Pléiade;* Didier, 2 vol. » »

Robert de Clari : *Conquête de Constantinople,* traduit par Pierre Charlot. (Coll. *Poèmes et récits de la Vieille France*); E. de Boccard. » »

Docteur G. Contenau : *L'Epopée de Gilgamesch,* poème babylonien; L'Artisan du livre. 35 »

Shella Cousins : *J'ai honte de mendier (To be I am ashamed),* récit d'une prostituée de Londres, traduit de l'anglais par Madeleine Brémont, Nouv. Revue franç. 20 »

Maria Deenen : *Le merveilleux dans l'œuvre de Villiers de l'Isle-Adam.* Avec des illust.; Libr. Georges Courville. » »

Divers : *Mœurs nuptiales des bêtes.* Préface de Jean Rostand; Stock. 25 »

Alexandre Dumas : *Histoire de mes bêtes;* Nelson.

J. de Ghellinck, S. J. *Littérature latine au moyen-âge. I. Depuis les origines jusqu'à la fin de la Renaissance carolingienne. II : De la Renaissance carolingienne*

à Saint-Anselme; Bloud et Gay, 2 vol. 30 »

Jeanne Giraud : *Manuel de Bibliographie pour les* XVIe, XVIIe *et* XVIIIe *siècles français*, 1921-1935; Vrin. » »

David Gomès : *Bilans*, récit; Edit. de la Maison Carrée, Nîmes. 20 »

Fernand Gregh : *Portrait de la poésie moderne de Rimbaud à Valéry;* Delagrave. 20 »

Edmond Haraucourt : *Histoire de mon chien;* Flammarion. 18 »

Dmitri Merejkowsky; *Gogol et le diable*, traduit du russe par Constantin Andronikof; Nouv. Revue franç. 25 »

Georges Millandy : *Au service de la Chanson*, souvenirs d'un chansonnier aphone. Préface d'André Thérive; Edit. littéraires de France. » »

Gérard de Nerval : *Des inédits de Gérard de Nerval.* (*Poésies diverses. Han d'Islande. La forêt noire. Panorama*). Avec 11 reproductions; Mercure de France. 18 »

Duc de Richelieu : *Lettres au Marquis d'Osmond 1816-1818*, publiées par Sébastien Charléty; Nouv. Revue franç. 27 »

Pierre-Henri Rousseau : *Figures de l'Art.* Préf. de Charles Maurras; Aubanel père, Avignon. 15 »

Christian Sénéchal : *Jules Supervielle, poète de l'univers intérieur*, essai précédé de vers inédits du poète. *Compagnons du silence;* Jean Flory. 22 »

Sybil de Souza : *La philosophie de Marcel Proust;* Rieder. 20 »

André Suarès : *Vues sur l'Europe.* Grasset. 21 »

André Villiers : *La vie privée d'Alfred de Musset* (Coll. *les vies privées*); Hachette. » »

Musique

Imré Gyomaï : *Le cœur de Mozart;* Edit. de France. 18 »

Ouvrages sur la guerre de 1914

Commandant Verdun : *L'escadron cyclone;* Denoël. 12 »

Pédagogie

Divers : *La psychologie de l'enfant de la naissance à 7 ans.* (*Bibl. de l'Ecole Maternelle*); Bourrelier. » »

Divers : *La psychologie de l'enfant de 7 à 14 ans* (*Cahiers de pédagogie moderne pour l'enseignement du premier degré;* Bourrelier. » »

Philosophie

Emile Bréhier : *Les études de philosophie antique;* Hermann. » »

P. M. D. Chenu O. P. : *Les études de philosophie médiévale;* Hermann. » »

Pierre Lang : *Claude Bernard et le matérialisme;* Alcan 15 »

Henri Lefebvre : *Nietzsche;* Edit. sociales internationales. 25 »

Etienne Souriau : *L'instauration philosophique;* Alcan 60 »

H. J. de Vluschauwer : *L'évaluation de la pensée kantienne;* Alcan. 35 »

Poésie

Maurice Beerblock : *En marge du silence;* Camille Bloch. » »

Marie Cassabois : *Les années défuntes;* Privat, Toulouse 12 »

Léon Deubel : *Poèmes 1898-1912.* Edit. définitive. Préface de Georges Duhamel; *Mercure de France* 15 »

Hélène Fuchs : *Envols secrets* suivi de *Alsace « ma princesse lointaine »*; Messein. 12 »

Maurice Mayen : *Andantes;* Les Livres nouveaux. » »

Jean-Joseph Rabearivelo : *Vieilles chansons des Pays d'Imerina*, précédées d'une biographie du poète malgache par Robert Boudry; Imp. officielle, Tananarive. » »

Emile Verhaeren : *Belle Chair*, suivi de *Chants dialogués, Petites légendes, Feuilles éparses;* Mercure de France. 15 »

Politique

Fernand Bousquet : *Face aux Balkans* 1914-1918; Imp. Coopérative; Albi. 12 »

Edouard Daladier : *Défense du pays;* Flammarion. 12 »

Albert Garreau : *Comment vivent les Allemands.* Avec des illust.; J. de Gigord. 7,50

E. Monroe : *Les enjeux politiques en Méditerranée,* traduit de l'anglais par Bernard Vernier; Colin. 35 »

Questions coloniales

Divers : *L'homme de couleur;* Plon. 30 »

Vicomte Ch. de Foucauld : *Reconnaissance au Maroc,* journal de route, conforme à l'édition de 1888 et augmenté de fragments inédits rédigés par l'auteur pour son cousin François de Bondy. Avec un portrait; Soc. d'éditions géographiques, maritimes et coloniales. 30 »

Questions médicales

Jean Lhermitte : *L'Image de notre corps;* Edit. de la Nouvelle revue critique. » »

Questions militaires et maritimes

Stefan Th. Possony : *L'économie de la guerre totale, ses possibilités, ses limites,* traduit de l'allemand par René Banneux, M. Bastier et Mme Vogelaire; Libr. de Médicis. 27 »

Questions religieuses

Divers : *Racisme et Christianisme.* Préface de S. E. le Cardinal Baudrillart; Flammarion. 19 »

Victor Giraud : *De Chateaubriand à Brunetière,* essai sur le mouvement catholique en France au XIXe siècle; Edit. Spès. 15 »

Roman

Divers : *Nouvelles histoires de fantômes anglais,* recueillies et préfacées par Edmond Jaloux. Traduction de Georgette Camille. (Coll. *La renaissance de la nouvelle*); Nouv. Revue franç. 24 »

William Faulkner : *Treize histoires,* traduit de l'anglais par R. N. Raimbault et Ch. P. Vorce, avec la collaboration de M. E. Coindreau. Préface de R. N. Raimbault; Nouv. Revue franç. 25 »

Jolande Foldes : *Le plaisir des femmes,* traduit du hongrois par Flora Ronai; Edit. de France. 18 »

Myriam Harry : *Ranavalo et son amant blanc,* histoire à peine romancée; Flammarion. 18 »

Erich Kastner : *Trois hommes dans la neige,* traduit de l'allemand par E. Rickmers. Illust. de Jacques Touchet; Nelson. » »

N. Lucas et E. Graham : *Moi et moi,* traduit de l'anglais par René Daumal; Nouv. Revue franç. 22 »

A. Mabille de Poncheville : *Le sang des Gaules;* Lethielleux. » »

George Meredith : *L'étonnant mariage,* traduit de l'anglais par Weill Raphaël; Nouv. Revue franç. 2 vol. 48 »

Liam O'Flaherty : *L'assassin;* Edit. de la Nouvelle revue critique. » »

Georges Vouyouklakis : *L'étranger,* traduit du grec par Frédéric Cogniard. Préface de Philéas Lebesgue; Rieder.

Sciences

Charles Baudouin : *La psychanalyse;* Hermann. » »

Emile Borel : *Valeur pratique et philosophie des probabilités;* Gauthier-Villars. 80 »

Jean Brachet : *Le rôle physiologique et morphogénétique du noyau;* Hermann. 15 »

Prof. Dr. W. Caspari : *Nutrition et cancer;* Hermann. 25 »

Divers : *Biologie.* (Congrès du Palais de la Découverte, Paris, octobre 1937, VII); Hermann. 25 »

Divers : *Biologie.* (Congrès du Palais de la Découverte, Paris, octobre 1937, VIII); Hermann. 30 »

J. Duclaux : *Mouvement Grownien. II : Partie théorique. Traité de chimie physique.* Tome II, Chapitre VI; Hermann. 30 »

Yu Chih-Chen : *Recherches sur quelques problèmes de Caryocinèse des angiospermes;* Hermann. 30 »

Sociologie

Paul Alpert : *Demain la démocratie.* Préface de Gaston Bergery; Edit. de la Flèche. » »

J. M. J. Biaugeoud : *La liberté du travail ouvrier sous l'Assemblée Constituante* 1789-1791; Presses universitaires. 25 »

J. Desart : *Jésus devant le socialisme;* Rieder. » »

René Giraud : *Les deux étapes d'une reprise économique. Discipliner la monnaie, organiser les échanges.* Avant-propos de Joseph Patouillet; L'Etat moderne. 10 »

Théâtre

Louis Coubès : *Les poètes burlesques,* pièce en 5 actes; Les livres nouveaux. 28 »

Paul Zumthor : *Le feu sur la moisson,* drame en 3 actes; Edit. La Bourdonnais. 12 »

Varia

Pierre Andrieu : *Les vins de France et d'ailleurs, comment les choisir, les servir, les déguster et les utiliser en cuisine;* Flammarion. 15 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Prix littéraires. — Prix Moréas, 1939. — Le « Balzac » de Rodin. — Réplique. — Réponse à un article. — Une lettre de M. André Dumas. — A la recherche des abdications de Napoléon Ier. — Où se logent les abeilles? — Sottise ou non? — Le Sottisier universel. — Publications du « Mercure de France ».

Prix littéraires. — L'Académie française a décerné le grand prix de Littérature à M. Jacques Boulenger et le grand prix du Roman à M. Antoine de Saint-Exupéry.

Parmi les autres prix, il convient de signaler l'attribution du prix Jean Raynaud à Marius-Ary Leblond pour leur *Vie de Vercingétorix* en deux volumes, livre imagé, puissant, vision épique et hallucinante, dont il a été beaucoup parlé dans la presse et qui renouvelle un des sujets les plus pathétiques de notre histoire.

§

Prix Moréas, 1939. — Le prix Moréas, d'une valeur de 5.000 francs, sera décerné pour la treizième fois dans les dernières semaines de l'année. Il ira à un ouvrage en vers paru entre le 1er janvier 1938 et le 15 novembre 1939, date extrême pour l'envoi des volumes. Ceux-ci peuvent être adressés, en un exemplaire, à chacun des membres du Jury, ainsi qu'à M. Jean Faye,

exécuteur testamentaire de Jean Moréas, 1, avenue du Maréchal-Maunoury, Paris, XVIe.

Rappelons que le Jury, qui d'ailleurs n'est pas astreint à choisir le lauréat parmi les auteurs d'ouvrages présentés, se trouve ainsi composé :

Président : M. Paul Valéry, 40, rue de Villejust, XVIe.

Membres : Mme Henri de Regnier (Gérard d'Houville), 24, rue Boissière, XVIe.
M. Abel Bonnard, 78, avenue Mozart, XVIe.
M. Marcel Coulon, 2, place de la Calade, Nîmes, Gard.
M. Georges Duhamel, 31, rue de Liège, Paris, VIIIe.
M. André Dumas, 17, boulevard Bourdon, IVe. Secrétaire.
M. André Fontainas, 21, avenue Mozart, XVIe.
M. Paul Fort, 34, rue Gay-Lussac, Ve.
M. Fernand Gregh, 29, rue de Boulainvilliers, XVIe.
M. Edmond Haraucourt, 5, quai aux Fleurs, IVe.

Le Prix de Grèce d'une valeur de 1.500 francs, dû à la générosité du Gouvernement hellénique, sera décerné le même jour, par le même jury, auquel se joindra M. Politis, ministre de Grèce à Paris.

§

Le « Balzac » de Rodin. — Le Comité qui s'est constitué afin d'élever la célèbre statue sur une place de Paris annonce l'inauguration pour la fin de juin de cette année. On se souvient que le Conseil municipal a accordé à l'œuvre de Rodin un emplacement au croisement des boulevards Raspail et Montparnasse. Ce n'est pas sans avoir mûrement réfléchi que le Comité a fixé son choix sur ce carrefour : la hautaine et rêveuse figure du maître de *La Comédie Humaine* semblera dominer de sa masse de bronze la foule parisienne, particulièrement nombreuse et animée en ce quartier Montparnasse où, d'autre part, elle se trouvera en plein centre d'art fréquenté par la jeunesse intellectuelle de la France et de l'étranger. Il a été procédé à des essais avec le modèle en plâtre, obligeamment prêté par le Musée Rodin, en présence des membres les plus éminents de la sculpture moderne, ayant à leur tête Aristide Maillol et Charles Despiau, présidents d'honneur du Comité. Tous se sont trouvés pleinement satisfaits de l'équilibre des proportions entre le cadre d'édifices et d'arbres qui l'entoure et la statue dont la pente du boulevard Raspail, en la surélevant, accentue encore le caractère d'altière méditation. Rodin n'eût certes pas désavoué cette situation, lui qui avait souhaité voir ériger son

œuvre au cœur de la plus balzacienne des régions de Paris, c'est-à-dire place de la Bourse.

Ce n'est point sans de longs efforts que le Comité a atteint ce résultat sous l'impulsion de son président, M. Georges Lecomte, de l'Académie française, de Mathias Morhardt, le collaborateur récemment décédé du *Mercure de France*, et de Mlle Judith Cladel, secrétaire générale, tous trois déjà amis de Rodin aux temps héroïques où sa statue lui fut refusée et, depuis lors, résolus à obtenir cette réparation solennelle envers le génie de l'illustre sculpteur. Démarches auprès de l'édilité parisienne, d'ailleurs très accueillante à ce projet, publication de notes dans la presse, réunions de la Commission exécutive du Comité, lancement de la souscription, ont exigé une constance dans l'effort et un dévouement dont les personnes qui n'ont jamais pris part à une tentative de ce genre ne peuvent que difficilement se rendre compte. Enfin, grâce à cette ténacité, grâce à de généreux concours parmi lesquels ceux de la Comédie-Française, du Salon d'Automne, de la Société des Gens de Lettres qui a tenu à participer avec éclat à la tâche du Comité, grâce aux appels à la radio de M. Sacha Guitry, admirateur passionné de Rodin, grâce à quelques mécènes, au zèle d'un actif trésorier et, aussi, au désintéressement des architectes du monument, MM. Viret et Marmorat, diplômés du gouvernement, la statue, jadis répudiée, va paraître incessamment à la plus glorieuse des lumières, celle du ciel de Paris.

Quelques milliers de francs manquant encore pour couvrir les frais d'installation du monument Balzac, les souscriptions seront reçues avec reconnaissance chez le trésorier du Comité, M. Louis Conard, libraire-éditeur, 6, place de la Madeleine.

§

Réplique. — M. Henri Mazel a bien voulu lire mon modeste écho dans le *Mercure* du 15 avril 1939 (p. 502-504) : il m'a même fait l'honneur de donner une réponse critique dans le numéro du 1er mai.

Dans la conclusion de mon étude, je me plaignais que la loi constitutionnelle fût en France appliquée par à peu près; M. Mazel affirme péremptoirement que la coutume suffit et il donne comme exemple la constitution anglaise non écrite.

Il est acquis au débat qu'en Angleterre la coutume est souveraine en matière de droit public; ce peuple est à tel point fidèle à la tradition qu'il a même conservé pour les cérémonies publiques les costumes surannés d'une époque révolue; différences de mentalités nationales.

Mais je demande à M. Henri Mazel de vouloir bien remarquer que je n'avais pas étudié la question de savoir s'il y avait avantage à obéir à la coutume en l'absence de la loi ou d'obéir à une loi existante; ce serait un autre problème qui nécessiterait de trop longs développements.

En France, il existe une loi constitutionnelle; il semble qu'elle doit d'abord être appliquée dans son esprit et dans sa lettre et qu'une approximation soit à la fois insuffisante et regrettable; telle était la conclusion de mon étude.

La fonction de premier ministre a toujours existé en France avant la création d'une loi constitutionnelle; la loi actuelle est muette sur la nécessité de cette fonction; il semble qu'elle a été supprimée pour l'avenir.

Cette considération amènerait à penser aux pouvoirs présidentiels eux-mêmes; il existe en France à ce sujet un cliché à la fois amusant et triste; quand un homme politique ou un journaliste décerne des éloges à un Président de la République passé, il ne manque jamais d'affirmer « que le défunt a pendant toute sa carrière respecté son rôle constitutionnel », *id est* qu'il n'a jamais fait œuvre personnelle; beaucoup de bons esprits pensent que la loi de 1875 n'a pas donné au chef de l'Etat un rôle aussi effacé et qu'il est fâcheux de constater que cet effacement devienne tous les jours un acte de foi en droit coutumier; mais cette étude dépasserait notablement la question ainsi posée.

En somme M. Henri Mazel a, par des affirmations péremptoires, contredit mon étude sans même esquisser une réfutation des arguments sur lesquels s'appuie ma conclusion.

Toutefois il m'informe, et je l'en remercie, qu'une œuvre signée de lui existe, dans laquelle cette question a été étudiée; sans doute y trouverai-je, car je vais me procurer son livre, ce qui manque à un écho, pour lequel la brièveté est de rigueur.

Je ne rappelle que pour mémoire les suggestions de M. Henri Mazel tendant à améliorer la constitution, parce que je suis pleinement d'accord avec lui; avec sa permission, je ne me contenterais pas de limiter les pouvoirs excessifs du Parlement, j'essaierais d'améliorer son recrutement, de manière à rendre injustifiable cette boutade du grand chirurgien Verneuil qui sera ici le mot de la fin : un hirsute poivrot, dont il redressait l'épaule luxée, continuait sous l'anesthésique une conversation incohérente, fruit de son ébriété coutumière, et le praticien amusé : « Cause toujours, mon vieux, ta voix a aux élections la même valeur que la mienne. »

Mais ceci serait une tout autre affaire. — R. DALIDOU.

§

Réponse à un article. — Dans la *France nouvelle* de mars-avril 1939, M. Louis Mandin critique les travaux de cryptographie de Mrs. Gallup qui ont été contrôlés par le personnel technique des Laboratoires de Riverbank, sous la direction du Colonel Fabyan.

Il traite Mrs. Gallup d'aliénée ou de mystificatrice. Je n'ai pas connu Mrs. Gallup et je n'ai pas eu avec elle de relations directes. Mais j'ai reçu des témoignages *directs* de personnes qualifiées et honorables, qui ont vu les *minutes* des travaux de Mrs. Gallup et qui ont même assisté, en les contrôlant, à certains de ses décryptements. Ces témoignages ne me laissent aucun doute sur la compétence et la bonne foi de Mrs. Gallup.

Par contre, j'ai correspondu directement avec le colonel Fabyan. J'ai reçu communication de travaux (1) faits par lui et ses collaborateurs, et qui dénotent des connaissances techniques indiscutables. Je puis donc assurer que le colonel Fabyan n'était pas un aliéné, et je ne le considère pas comme un mystificateur.

En outre, je dois faire remarquer à M. Louis Mandin que je n'accepte pas la responsabilité des faits ou opinions que j'ai rapportés en citant leurs auteurs.

L'autorité des écrivains auxquels je fais allusion ne me semble pas à mettre en doute et elle me paraît comparable à celle de M. Louis Mandin, devant laquelle je m'incline d'ailleurs en ce qui concerne le point de vue littéraire ou historique.

Je n'ai d'opinion personnelle qu'à l'égard du problème cryptographique (2) — et j'ai quelque compétence en la matière. Or, ce problème ne paraît pas avoir retenu l'attention de M. Louis Mandin : je n'ai pas à y revenir. — GÉNÉRAL CARTIER, cadre de réserve.

§

Une lettre de M. André Dumas.

Paris, le 22 mai 1939.

Monsieur le Directeur.

Une lettre parue dans le *Mercure* du 15 mai (page 253) m'oblige, à mon grand regret, à vous adresser cette réponse, en m'excusant de prolonger un débat puéril.

Votre correspondant, s'attachant à dénigrer un poème de ma vingtième année, qui fut couronné, en 1898, au concours de poésie de l'Odéon, m'a prêté des vers qui ne figurent dans aucun de

(1) *The index of coincidence and its applications in cryptography.*
(2) *Un Problème de cryptographie et d'histoire* (*Mercure de France*).

mes livres, comme M. Charles-Henry Hirsch a bien voulu le signaler. Affirmant ce qu'il ne peut savoir, il déclare que ces vers ont été modifiés par la suite, mais les artistes qui, telle Mme S. Weber, ont, dès 1898, connu et récité le *Village*, pourraient facilement le contredire. Et comment croire qu'un jury, réunissant, sous la présidence de Catulle Mendès, des poètes comme Gustave Kahn, Henri de Régnier, F. Vielé-Griffin, Pierre Quillard, A.-F. Herold, aurait justement choisi, parmi de nombreux envois strictement anonymes, pour le soumettre au vote du public odéonien, un poème affligé de solécismes?

Les vers erronés, vous dit-on, se trouvent dans une plaquette éditée jadis par le *Mercure*. Ce qui est certain, c'est qu'habitant alors la province je ne pris aucune part à cette publication et ne connus aucune épreuve. Les dactylos en ces temps lointains ne recopiaient pas encore nos manuscrits. Il se peut qu'une employée, chargée d'envoyer les poèmes retenus à M. Vallette, ne fût point parfaite calligraphe. Pouvait-elle deviner que deux ou trois coquilles, évidentes d'ailleurs, pourraient, quarante-et-un ans plus tard, inspirer à certain *Carnet* quelques-uns de ces « échos » dont j'aime mieux être la victime que l'auteur?

Votre gracieux correspondant ajoute que le choix du jury et du public fut « scandaleux ». C'est peut-être vrai, mais je n'y suis pour rien. Vivant alors loin de Paris, je n'assistais pas à la matinée où furent lus les poèmes et je ne connaissais aucun habitué de l'Odéon. Présent, j'aurais acclamé de tout cœur les beaux vers de Charles Guérin, que j'ai toujours aimé et admiré. Je me rappelle avoir déjeuné avec lui peu de temps après le concours de poésie, et il me semble lui avoir rendu de fervents hommages dans *Pages libres* et le *Censeur*.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, etc.

ANDRÉ DUMAS.

§

A la recherche des abdications de Napoléon Ier. — Le palais de Fontainebleau possède un *fac-similé* du brouillon de l'abdication de Napoléon Ier, daté du 6 avril 1814, dont la reproduction est mise en vente sous forme de carte postale, avec une transcription du texte (ce qui n'est certes pas inutile pour ce grimoire), et en vis-à-vis sa traduction en anglais. Le voici, avec les surcharges et les ratures indiquées en italique :

6 avril 1814

Les puissances alliées ayant proclamé que l'empereur Napoléon était le seul obstacle au rétablissement de la paix en Europe, l'empereur,

fidèle à son serment, déclare qu'il renonce *pour lui et ses successeurs* [?] [en surcharge] au trône de France et d'*Italie* [une tache d'encre sur ce mot] et qu'il *est pr* [rayé] *fidèle à son serment* [en surcharge], qu'il n'est aucun sacrifice personnel, même celui de la vie, qu'il ne soit prêt à faire à *la France* [rayé] aux intérêts de la *nation* [rayé] France.

Ce fac-similé aurait été calqué sur l'original, s'il faut en croire la mention portée sur le passe-partout datant, paraît-il, de 1835. Mais la pièce authentique a disparu depuis un siècle environ, et le conservateur du palais de Fontainebleau, M. Charles Terrasse, qui le recherche, a envoyé aux dépôts d'archives et de livres de France une lettre circulaire, dans l'espoir de la retrouver.

Qu'on puisse perdre la trace d'un document historique de cette importance, voilà qui peut paraître assez extraordinaire ! Le dommage, toutefois, est moindre qu'on ne l'imagine, car il ne s'agit pas d'un document unique. Il doit exister, en effet, autant de textes originaux de l'abdication de Napoléon Ier que de « petits chapeaux » exposés dans les musées de France et d'ailleurs.

L'un se trouve aux Archives nationales, c'est l'abdication « conditionnelle », paraît-il, conservée sans doute dans une chambre de cette prestigieuse maison, tandis qu'un fac-similé, selon l'usage, est offert à la curiosité des visiteurs.

Un autre appartient à la bibliothèque d'Amiens (fonds l'Escalopier).

Un troisième, on vient de le dire, est égaré, depuis le calque pris en 1835.

Où sont les autres ?

Car Napoléon a dicté ou écrit plusieurs textes dont on peut suivre l'éclosion dans les *Mémoires de Caulaincourt*, admirablement édités par M. Jean Hanoteau il y a quelques années, et qui constituent de loin la meilleure source pour l'étude de ce fait historique capital et poignant.

Relatant les événements du 6 avril 1814, Caulaincourt écrit (III, 242) :

L'Empereur prit sur son bureau son projet d'abdication et me le lut.

Je lui observai qu'il ne satisfaisait pas, qu'il ne répondait pas à ce qu'on exigeait. Il y fit *un changement*. Je lui observai encore qu'il ne suffirait pas. Il *dicta de nouveau* cette minute et dans *un autre sens*. Je lui observai encore que cela ne disait pas ce qu'on exigeait. Il y fit avec une patience admirable *plusieurs changements* qui ne remplissaient pas le but. Il convenait avec moi qu'il fallait une rédaction plus claire, même plus précise, mais la difficulté était de dire ce que la nécessité exigeait et de réserver tacitement ce qu'il voulait y ménager.

Ne pouvant parvenir à concilier des intérêts si opposés, il finit par me dire qu'il la referait avant de la lire aux maréchaux [Ney et Macdonald, ses plénipotentiaires, avec Caulaincourt], mais qu'il ne la remettrait qu'à moi et qu'il me demandait ma parole de ne la donner

qu'après que le traité aurait été signé et aurait reçu les garanties nécessaires.

De ceci on peut déduire avec certitude l'existence de *trois projets au moins*, et peut-être d'un plus grand nombre de minutes, si les changements indiqués donnaient lieu, non à de simples ratures ou surcharges, mais à des textes nouveaux.

Toujours d'après Caulaincourt, « Napoléon se mit peu après à son bureau, et parut disposé à s'occuper de la rédaction de son abdication » (III, 244).

S'agissait-il d'un nouveau brouillon, ou d'un texte à raturer? La première hypothèse paraît la bonne, car le même soir, au cours d'un entretien avec ses plénipotentiaires Ney, Macdonald et Caulaincourt, Napoléon passa dans son cabinet et revint avec son projet d'abdication, « d'une rédaction plus précise que celle qu'il m'avait montrée, mais tournée encore de telle manière qu'elle n'aurait pas été admise » (III, 246).

Cela ferait donc, avec une quasi certitude, *au moins un quatrième brouillon*.

L'Empereur écouta, discuta toutes les observations, et consentit successivement à plusieurs changements, ce qui laisse supposer, après quelques surcharges du dernier document mentionné, *une ou plusieurs rédactions nouvelles*.

Il ajouta qu'il allait signer son abdication, et la remit à Caulaincourt, en disant :

« C'est à vous, Caulaincourt que je confie mon acte d'abdication, à vous personnellement, puisque je confie par là, non seulement mes intérêts personnels, mais ceux de toute ma famille et de ce qui m'est cher. Je la confie à votre honneur, à votre loyauté. Je vous demande votre parole d'honneur de ne la remettre qu'après la signature du traité et après avoir obtenu la garantie que le gouvernement français en remplira toutes les clauses. »

Dans la nuit du 6 au 7 avril, les négociateurs français furent reçus, à minuit, par l'Empereur Alexandre, qui demanda à voir l'abdication. Il en exigea *une copie*, qu'il garda pour l'examiner avec le Gouvernement provisoire. Cela fait donc *un cinquième exemplaire certain*.

Le 10 avril, le général Alexandre de Girardin, aide-de-camp du maréchal Berthier, remit à Caulaincourt une lettre signée par le baron Fain, secrétaire de Napoléon, par laquelle l'Empereur réclamait son abdication en termes pressants et pathétiques, sous le prétexte que cette pièce était incomplète. Le lendemain 11, l'Empereur écrivit de nouveau à son Grand Ecuyer pour lui défendre de se

servir de son abdication parce que, malgré tant d'essais et tant de retouches, « elle était mal libellée par rapport à l'Italie ».

Caulaincourt répondit qu'il possédait, pour traiter avec les Alliés et le Gouvernement provisoire, des pouvoirs donnés par l'Empereur, où les mots : « en vertu de votre abdication » avaient même été ajoutés de sa main, qu'il avait donné une copie de l'acte, et qu'il n'était plus possible de revenir sur ce qui était fait.

Talleyrand, chez qui était réuni le Gouvernement provisoire, et qui logeait l'empereur de Russie au premier étage de son hôtel (à l'angle de la rue Saint-Florentin actuelle et de la rue de Rivoli), remit l'accession du Gouvernement provisoire au traité signé, et Caulaincourt lui remit en échange l'acte d'abdication de Napoléon.

Une note de M. Jean Hanoteau (III, 333, 2.) nous fait savoir que cet acte fut publié, d'après le *Bulletin des lois*, dans la *Correspondance de Napoléon* sous le n° 21.558.

Le voici :

21.558. Acte d'abdication.

Les puissances alliées ayant proclamé que l'Empereur Napoléon était le seul obstacle au rétablissement de la paix en Europe, l'Empereur Napoléon, fidèle à son serment, déclare qu'il renonce, pour lui et ses héritiers, aux trônes de France et d'Italie, et qu'il n'est aucun sacrifice personnel, même celui de la vie, qu'il ne soit prêt à faire à l'intérêt de la France.

Fait au palais de Fontainebleau, le 11 avril 1814.

NAPOLÉON.

Il diffère très légèrement de celui que l'on recherche, dont le facsimilé, exposé au palais de Fontainebleau, est daté du 6 avril 1814, et il a dû le précéder immédiatement.

Combien subsiste-t-il au juste, de ces minutes authentiquement écrites ou dictées par l'Empereur, et raturées par lui? Et qu'il serait passionnant pour l'historien et le psychologue, toutes ayant été conservées et pouvant être comparées, de suivre directement sur ces textes les transformations dont Caulaincourt ne nous donne que l'énumération, et de dessiner ainsi la courbe de cette fluctuante agonie. — ROBERT LAULAN.

§

Où se logent les abeilles? — Dans sa note du 15 mars dernier M. François-Paul Raynal nous cite un 28e cas de logement des abeilles, observé à Paris en 1935. En voici un 29e, qu'un amateur a observé dans la banlieue de Lyon et qu'il veut bien nous signaler. C'est un essaim logé en haut d'un poste de distribution d'essence pour auto, dans un de ces postes où les deux tuyaux de mesurage sont enfermés dans un espace grillagé. — C. BRUN.

§

Sottise ou non? — Dans le *Mercure* du 1er juin, le *Sottisier* contient cette phrase, prise à un journal suisse :

Convoler vingt-trois fois en justes noces, c'est-à-dire se marier vingt-trois fois plus une, doit bien constituer le record du monde dans la catégorie des polygames.

Deux correspondants ont écrit au *Mercure* pour dire qu'à leur avis il n'y avait pas là de sottise, attendu que le verbe *convoler* s'applique à tous les mariages qui suivent le premier et que, par conséquent, le nombre total est bien vingt-trois fois plus une.

Mais ce sont ces correspondants qui se trompent en cherchant l'erreur ailleurs qu'où l'a vue le *Mercure*. L'erreur du journaliste (qui pour le moins s'est rendu coupable d'impropriété et de confusion dans les termes) consiste en ceci que, pour convoler en « justes noces » (traduction de l'expression de droit latin *justæ nuptiæ*), il faut que le mariage auquel on était lié soit dissous, — auquel cas on ne saurait être polygame, ce mot désignant l'homme qui a plusieurs femmes et la femme plusieurs maris *en même temps*, et non pas successivement

Dira-t-on que c'est là vouloir asservir les écrivains à une précision bien rigoureuse? Mais, à s'en affranchir, on s'expose à mériter trop souvent l'apostrophe du vieux maître : *Avant donc que d'écrire, apprenez à penser!* — L. M.

§

Le Sottisier universel.

On est plus près du cœur quand la poitrine est plate, chantait Gavarni, « poète des chloroses. — *Boccace*, mai.

Le 150e anniversaire de la délivrance d'Orléans par Jeanne d'Arc. [Titre d'un article.] — *Le Temps*, 3 mai.

Voici trois photographies du paquebot « Paris », d'abord en mer, puis pendant l'incendie, et enfin lorsque le navire a coulé. — *Monde et Voyages*, mai.

Quand Alfred Vallette et Paul Meurice présidaient à ses destinées [du *Mercure de France*]... — *Le Droit de vivre*, 1er avril.

POUR UNE REPRISE DES RELATIONS SOVIÉTO-RUSSES. [Titre d'un article.] — *L'Auto*, 26 avril.

EXPOSITION DE NEW-YORK. Entrées : 600.000 visiteurs. On a consommé : 40.000 kilomètres de saucisses. — *Paris-Midi*, 1er mai; *Paris-Soir*, 2 mai.

C'est un peu comme Voltaire demandant à tout venant : « Avez-vous lu Baruch? » — *L'Œuvre*, 28 avril.

Le duc de Montbazon... digne représentant de son antique race à la fière devise : Roi ne suis, Prince ne daigne, Royan suis. — *Excelsior*, 15 mai.

Autour du Roi et de la Reine, du Président et de Mme Lebrun, se trouvaient réunis la reine Mary, le duc et la duchesse de Gloucester, le duc et la duchesse de Kent, lord Halifax, M. Georges Bonnet, ministre des affaires étrangères de Grande-Bretagne et de France. — *Le Temps*, 24 mars.

Neuvième concours des bébés de la « Goutte de Lait ». — Le prix d'honneur fut remporté par le jeune Jean-Marie Bourdier, âgé de 18 ans. — *La Dépêche du Centre*, 6 mai.

Lord Perth a quitté Londres pour rentrer en Angleterre. [Titre d'un article.] — *La Gazette de Biarritz*, 24 avril.

COQUILLE :

M. Henry Haye signale que le président Lebrun peut jouer un grand rôle dans les destinées du pays. Il rendit hommage à son inexpérience. — *Le Petit Parisien*, 6 avril.

MASTICS :

Plainte contre inconnu a été déposée par Tahar ben Mohamed pour vol de bovin. Sacha Guitry en est l'auteur, le réalisateur, l'interprète principal. — *La Vigie marocaine*, 30 avril.

Est né à l'hôpital de Lanessan, le 21 mars, à 16 h. 20, Raymond-André Maggi, margis-chef au 4e R. A. C.... Nos félicitations aux parents et nos vœux au bébé. — *Hanoï-Soir*, 23 mars.

§

Publications du « Mercure de France ».

CARNETS INTIMES (*Carnets I à VII. Notes. Sensations. Portraits littéraires. Notes diverses. L'Evolution de la poésie au* XIXe *siècle. Index*) par Albert Samain. Un volume in-16 double couronne. Prix, 16 francs. Il a été tiré : 6 exemplaires sur Japon impérial, marqués H. C. (hors commerce) ; 22 exemplaires sur Vergé d'Arches, numérotés 1 à 22, à 50 francs ; 33 exemplaires sur pur fil Lafuma, numérotés de 23 à 55, à 40 francs.

ABEL SANCHEZ, *une histoire de passion*, par Miguel de Unamuno, traduit de l'espagnol par Emma H. Clouard. Un volume in-16 double couronne. Prix, 15 francs.

Au carrefour des élites européennes. LA SOCIÉTÉ PARISIENNE COSMOPOLITE AU XIXe SIÈCLE ET C. K. NORWID, *peintre et poète, précurseur du symbolisme*, par Edouard Krakowski. Un volume in-16 double couronne. Prix, 15 francs.

Le Directeur, Gérant : JACQUES BERNARD.

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 1939.

TABLE DES SOMMAIRES

DU

TOME CCXCII

CCXCII — N° 984. — 15 JUIN

ULLETIN FINANCIER

de vue boursier, mai 1939 doit être considéré comme un mois très satisfaisant. la fois une légère recrudescence d'activité dans les échanges au comptant et à amélioration du niveau moyen de la cote avec, dans des cas relativement nom- plus-values souvent importantes.

mélioration, qui s'est produite également à Londres et à New-York, tient pour une part au sentiment que les risques d'aggravation de la situation internationale ont qu'une détente peut en découler.

tion internationale ne doit pas être considérée cependant comme le seul principal raffermissement des marchés de valeurs mobilières. A Paris, la publication des résultats du plan triennal établi par le ministre des finances voilà six mois a excellente impression qui s'est trouvée confirmée par le grand succès de l'émis- ntes 1939 et par l'accueil très favorable qu'a réservé le marché financier hollan- opération de consolidation d'emprunts français.

, les comptes de la plupart de nos grandes sociétés qui ont clos leur exercice 1938 mbre dernier, sont maintenant connus. Ils témoignent d'un grand effort de relève- vèlent une augmentation des résultats bénéficiaires. Elle permet des distributions rtantes aux actionnaires et même, pour ce qui concerne le groupe de l'électricité, tisations de réserves.

particulièrement favorisés par des achats : le compartiment de l'électricité où la presque générale, celui des produits chimiques et les charbonnages. Les mines fricaines ont suivi les indications plus optimistes de Londres. En revanche, les pétroles et parfois les caoutchoucs ont montré des dispositions peu stables qui nt soit par l'accroissement des stocks, soit par les charges nouvelles imposées aux s pour des raisons de défense nationale.

dire, pour conclure, que si un fait nouveau venait à éclaircir la situation inter- l'allure du marché français deviendrait très généralement favorable. Des achats reux apparaîtraient avec le rétablissement graduel de la confiance. Et l'on cons- e nouvelle augmentation des émissions d'actions et d'obligations nouvelles, c'est- reprise des affaires bancaires.

Le Masque d'Or.



MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)
R. C. SEINE 80.493 — SEINE C. A. 21.457

**Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine**

DIRECTEUR : JACQUES BERNARD

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 100 fr. | 6 mois : 55 fr. | 3 mois : 31 fr. | Un numéro : 7 fr.

ÉTRANGER

1° Pays accordant le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, Danemark, Dantzig (ville libre de), République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Italie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Suisse, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 120 fr. | 6 mois : 69 fr. | 3 mois : 40 fr. | Un numéro : 8 fr.

2° Tous autres pays :

Un an : 140 fr. | 6 mois : 79 fr. | 3 mois : 45 fr. | Un numéro : 9 fr. 50.

Une convention postale internationale donne des avantages appréciables à certains abonnements. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs à vue. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent quel que soit le prix marqué : années 1890 à 1893, le numéro, 10 fr. ; autres années, le numéro, 7 fr. ; les tomes se vendent autant de fois 10 fr. ou 7 fr. qu'ils contiennent de numéros. Port en sus.

Chèques postaux — Les personnes titulaires d'un compte courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux, PARIS-259-31. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

Les avis de **changements d'adresse** doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard le 4 et le 20, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les manuscrits non acceptés restent à la disposition des auteurs, aux bureaux de la revue, pendant un an. Envoyer le montant de l'affranchissement pour les recevoir à domicile.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés **impersonnellement** *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.*

TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — MESNIL. — 1939


THE UNIVERSITY OF ILLINOIS AT CHICAGO
3 8198 316 065 620


ND BY